This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

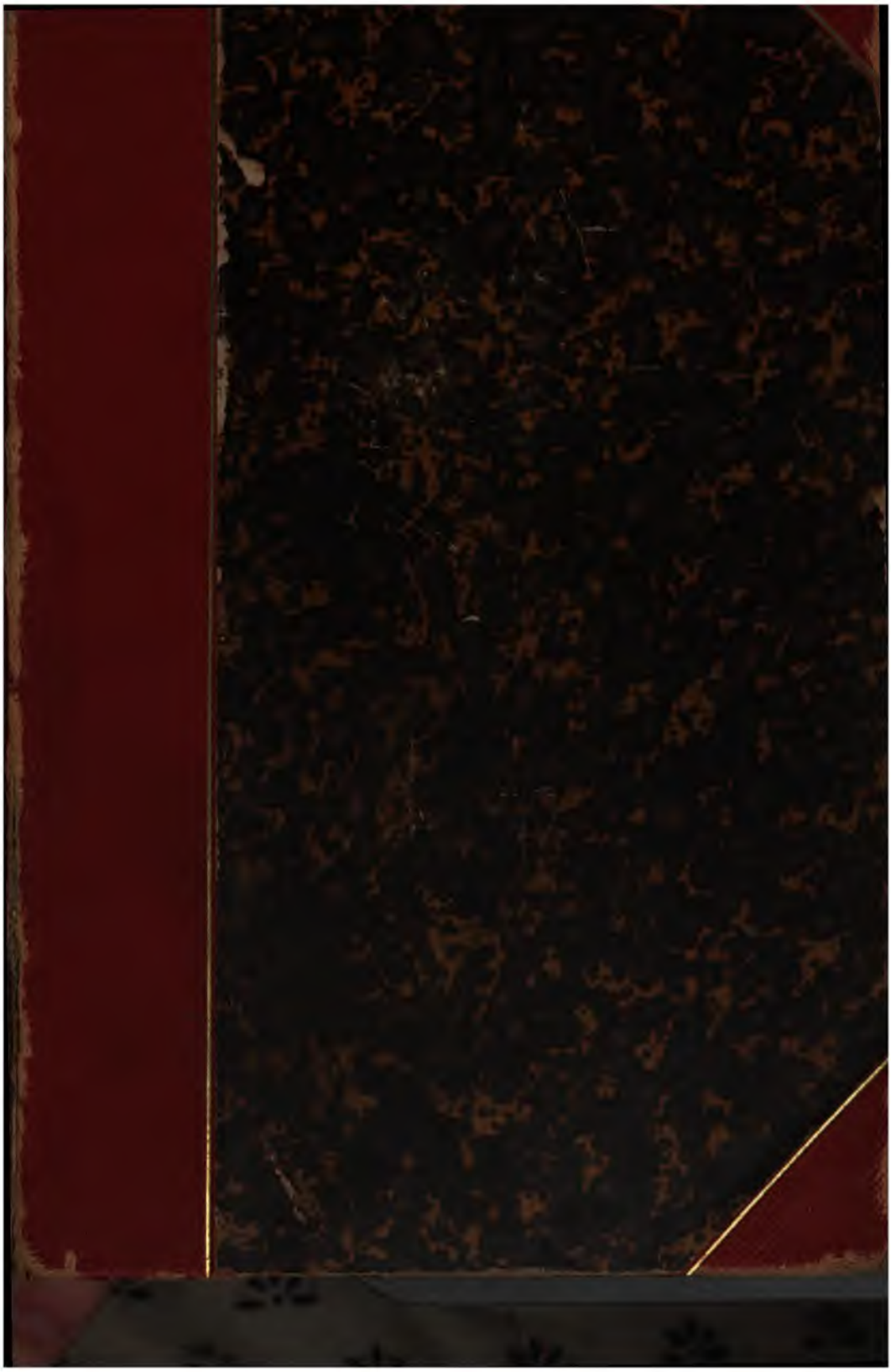
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

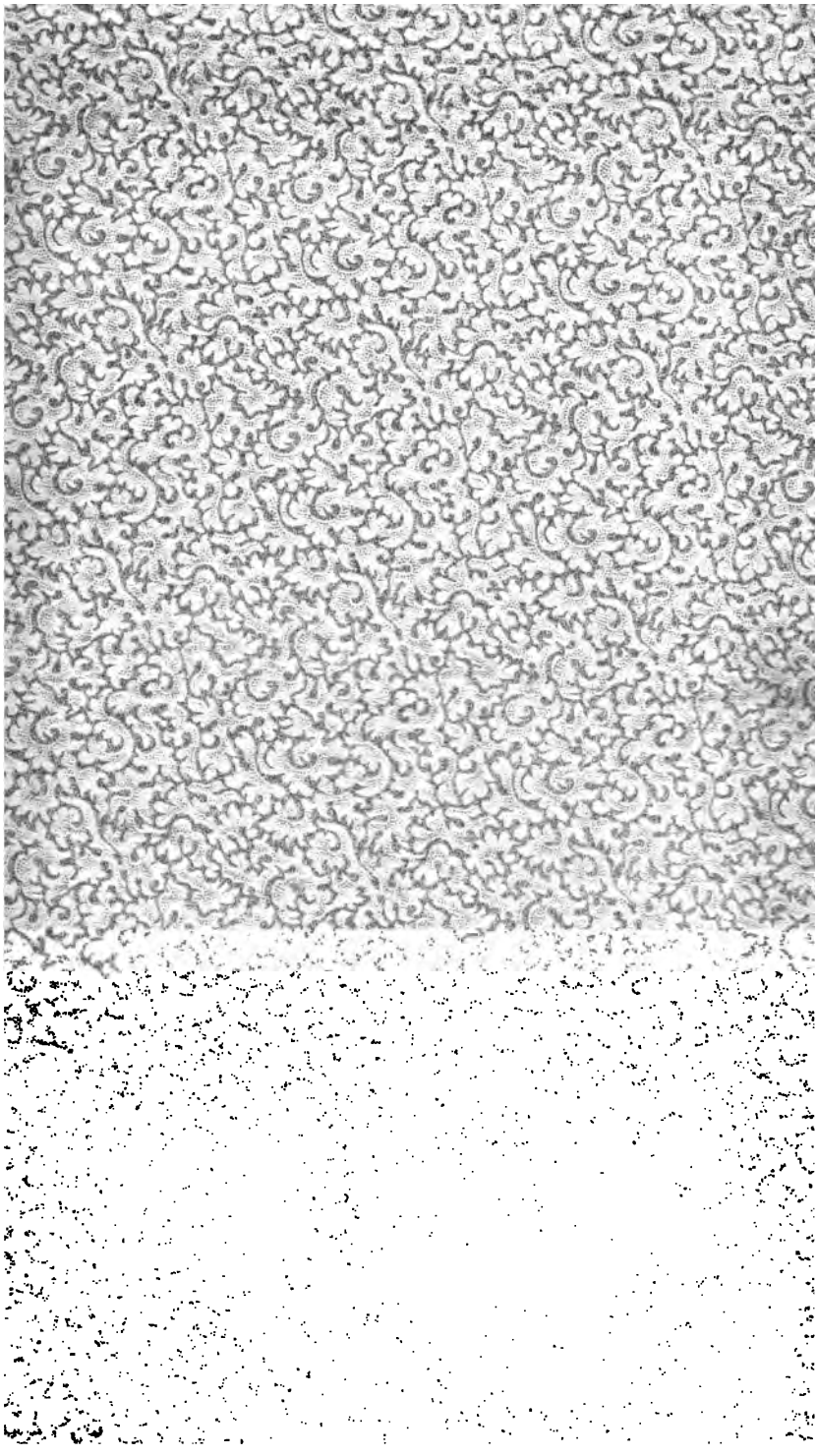
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



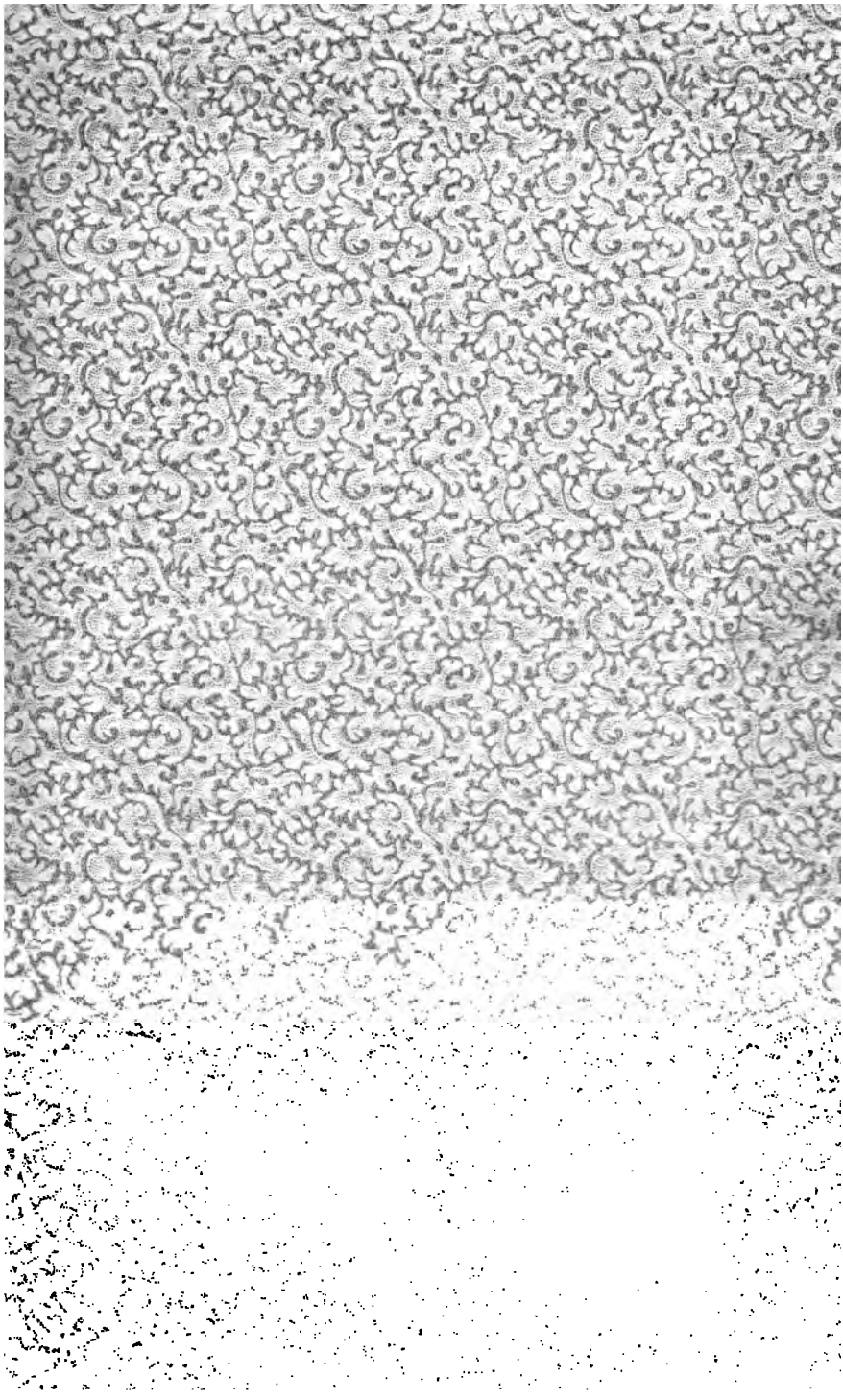
The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.



The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.



28022

Vorleſungen

über

Goethe's Torquato Taſſo.

Vorgetragen in der Aula

der

Berner-Hochſchule,

von

Ludwig Eckardt.

Verſuch eines litterariſch-äſthetiſchen Kommentars für Freunde des Dichters und höhere Lehranſtalten.

Bern.
Druck und Verlag von Chr. Fiſcher.
1852.

838
G6
720
E19

Meinen

Zuhörern und Zuhörerinnen

in Bern,

wie auch in **Solothurn** und **Burgdorf**,

wo ich auf Ferienausflügen theilnehmende Kreise zu Vorträgen über Kunst und Litteratur fand,

sei

dieſer wiſſenſchaftliche Verſuch

geweiht!

Vorwort.

Die mittlere Region zwiſchen dem zu Feſten und zu Zarten iſt unſtreitig die Temperatur der feinen, doch nicht überfeinen Analyſe.

Herder, Kalligone.

Man darf einem angehenden Schriftſteller glauben, daß es ihm ſchwer fallen muß, ſein erſtes größeres Werk vor einer fremden Leſewelt zu bevorworten, und kann es wohl einem ältern Literaten nicht mißdeuten, wenn er mit einigen Blättern ihn der Mühe zu überheben und auf einem in ſeinem Heimatlande verhältnißmäßig zu andern Culturzweigen wenig angebauten geiſtigen Gebiete einzuführen ſucht.

Der Verfaſſer hat durch Vorträge, welche er in Bern wie auch in Solothurn und Burgdorf hielt, ſich bereits einen guten Namen gepflanzt. Seine Anſichten und Strebungen haben auch erfreulichen Anklang gefunden. Inzwiſchen hat der Verfaſſer aber auch ſeine frühern Studien der ſchönen Literatur und der Geſchichte der Kunſt fortgeſetzt und ſich beſtrebt, einem größern Kreiſe von Leſern und Beurtheilern eine Probe ſeines Talents und Geiſtes, wie ſeiner Sachkenntniß und Bildung vorzulegen. So ſind die Vorleſungen über Goethe's Torquato Taſſo entſtanden, welche nun dem Druck ſind übergeben worden.

Von dieſem großen Dichterwerke iſt längſt geſagt worden: „In Taſſo hat ſich ſo ganz die edelſte Perſönlichkeit des Dichters, gleichſam die geſteigerte Verwandlung des Clavigo, und ſo manche Schwäche der Menſchheit in poetiſchem Reiz und Leidenſchaftlichkeit ausſprechen können, daß dieſes Werk ausgeſtattet mit Lehre, Weisheit, Verſtand und Tiefſinn der zierlichſten Rede, und wahrer Humanität wohl immer als ein Muſterbild uns und unſern Freunden, die ſich zur Erkenntniß erheben können, daſtehen wird."

Ein mit dieſer Würdigung des Kunſtwerks ver-

wandtes Gefühl, wie das Streben, deſſen Verſtändniß zu fördern, vorzüglich die ihm zu Grund liegende Idee ins Licht zu ſetzen, hat denn auch die ſo umfaſſende und wohlgehaltene Analyſe in dieſer Schrift hervorgerufen. Der Forderung Herders entſprechend hat ſie ſich nicht, wie jetzt ſo häufig geſchieht, in Spitzfindigkeiten und Verkünſtlung verloren, iſt aber auch nicht hinter einer freien, eindringenden ſinnigen Betrachtungsweiſe zurückgeblieben.

Schöpfungen der Kunſt unterliegen, je mehr Reichthum der ſchaffende Genius in ſie hineingelegt hat, einer um ſo vielſeitigern Anſicht, wie Naturgebilde in dem Maaße, wie ſie höher ſtehen, manchfaltigrer Betrachtung fähig und bedürftig werden. Es iſt daher beſonders intereſſant, des Verfaſſers Anſchauung mit den unter VII. „die Idee des Kunſtwerks“ angeführten Urtheilen bedeutender Kunſtrichter, wie Rötſcher, Schoell, Frau von Stael, Hicke, Ficker, Viehoff, Ulrici, Gervinus, Hillebrand u. ſ. f. zu vergleichen. Von Lewitz und Eyſell ſind bekanntlich eigene ſchätzbare Einzelſchriften über Goethe's Taſſo erſchienen. Dieſen tritt nun ein neuer Verſuch Eckardt's, in die geheimnißvolle Werkſtätte des hohen Dichtergeiſtes einzudringen, an die Seite.

Es ist ein anerkennenswerther Beitrag zum endlichen Abschluß der vielen und ernsten Studien, welche die Deutschen vorzüglich diesem Kunstwerk ihres großen Dichters gewidmet haben.

Solche Analysen mit dem vielen lehrreichen Detail, welches nicht in Handbüchern der Aesthetik und der Kunstgeschichte kann aufgenommen werden, erleichtern und fördern das Studium der Kunst. Daher ist deren Beachtung besonders den Freunden ästhetischer Bildung und der studierenden Jugend zu empfehlen.

Bern, zum Neujahr 1852.

Dr. J. P. V. Troxler,

ordentl. Professor der Philosophie an der Hochschule.

Vorleſungen

über

Torquato Taſſo

von

Goethe.

I.

Goethe

vor und während des Taſſo.

„Ich darf wol ſagen, ich habe in dieſer anderthalbjährigen Einſamkeit mich ſelbſt wiedergefunden. Aber als was? Als Künſtler.“

Goethes Brief aus Rom an Karl Auguſt.

Um eine Schöpfung vollkommen zu verſtehen, müſſen wir auf den Urheber derſelben zurückgehen; er iſt der beſte, weil lebendige Kommentar ſeines Werkes. Die ganze Laufbahn, die ein Künſtler zurückgelegt hatte, bevor — gleich wie die Zeit, in welcher er ein gewiſſes Werk ſchuf, will in das Auge gefaßt ſein, da die vorangegangenen Erfahrungen wie die momentane Stimmung auf jede menſchliche Leiſtung Einfluß haben. Iſt dies ſchon eine Beobachtung von allgemeiner Wahrheit, ſo erhält ſie bei Goethe die tiefſte Bedeutung Man rühmt Goethes Objektivität — mit Recht, und doch iſt vielleicht nur bei wenigen Dichtern die Quelle ihrer Poeſien ſo ſubjektiv wie bei ihm. Keines ſeiner Werke, nicht das kleinſte Gedichtchen, weiſt eine Idee auf, die nicht eine Frucht ſeines Lebens oder wie oft — ſogar der Abſchluß eines ſchmerzlichen Seelenprozeſſes war. Selbſt die in der Geſchichte gegebenen Geſtalten, die er uns vorführt, wurzeln in ſeinem Ich: Clavigo, Egmont, Taſſo ſind Spiegelbilder Goethes.

So subjektiv nun auch die Quelle seiner Poesie, — in Einem war er groß, und darin besteht seine Objektivität: Er stellte die Zustände seines „Ich" außer sich hin, beobachtete sie mit klarem Auge und stellte sie dann wie fremde Zustände mit voller Unpartheilichkeit — nichts mildernd, nichts beschönigend, nichts verschweigend, noch weniger etwas verklärend — poetisch dar. Alle seine Werke sind eine „poetische Beichte."

Eine Vergleichung Goethes mit Shakspear, Schiller und Jean Paul wird das Gesagte verdeutlichen. Shakspear faßte in seinen großen historischen Schauspielen die Geschichte eines Volkes, einer Zeit auf; die nun vorgeführten Charaktere sind nur Werkzeuge der Geschichte, nicht willkürliche Schöpfer und Leiter derselben. Denken wir z. B. an „Julius Cäsar." Die Geschichte steht bei Shakspear über den Personen, ja läßt diese sogar fallen und schreitet, neue Werkzeuge zu ihrem letzten Zwecke wählend, über Leichen vorwärts. Das ganze Ereigniß erst spiegelt die Idee vollständig ab. — Goethe hingegen, vom historischen Interesse absehend und mehr dem reinmenschlichen sich zuneigend, faßt einen einzelnen Charakter der Weltgeschichte auf, welcher diese gleichsam in sich abspiegeln soll. Das Geschichtliche, das bei Shakspear Bild war, dient Goethen nur zum Rahmen seiner Heldenbilder, die wieder Spiegelbilder seiner eigenen durchgekämpften Zustände sind. Ulrici („Ueber Shakspear" S. 851, ein Werk, das ich mit Verehrung nenne) tauft Goethes historische Schauspiele daher mit Recht dramatische Biografien.

Shakspears Hamlet dürfte dem Charakter des Goetheschen Drama am nächsten kommen. Sonst entrollt uns Shakspear mehr eine Welt voll äußerer Bewegung, in welcher sich die innere Bewegung der Charaktere abspiegelt, während wir von Goethe bei dürftiger äußerer Handlung dagegen ein Seelendrama erhalten. Beide sind in ihrer Art Muster. Daß es Shakspear in jener, daß es Goethe in dieser Art geworden, liegt im Nationalcharakter beider. Den handelnden, in einem politisch bewegtern Leben athmenden Britten zog das weltge-

ſchichtliche, den betrachtenden Deutſchen das pſychologiſche Intereſſe.

Unſer Vergleich würde alſo zu folgendem Reſultate führen. Iſt bei Shakſpear gleichſam die Geſchichte der „Träger der Idee", ſo erſcheint bei Goethe der Haupthelb als ſolcher. Während Shakſpear ſchon bei erſter Auffaſſung des Stoffes ſein „Ich" vollkommen verleugnet, für keine ſeiner Geſtalten eine Vorliebe zu zeigen ſcheint, nirgends ein hineingelegtes „Eigenes" erkennen läßt, zeigt ſich Goethe erſt bei der Ausführung des urſprünglich ſo ſubjektiv gefaßten Stoffes, in der man Eigenes und Fremdes nicht mehr zu trennen vermag, als großen objektiven Dichter.

Schiller bietet zu ihm hierin gerade die entgegengeſetzte Erſcheinung. Bei der Anlage ſeines Stoffes ſteht ihm die Geſchichte höher als der Einzelmenſch, auch ſucht er dem hiſtoriſchen Verlaufe möglichſt treu zu bleiben; — aber bei der Ausführung ſchillern alle ſeine Geſtalten in der Farbe der Subjektivität. In dieſer Beziehung iſt Schillers Kritik über „Egmont" intereſſant. Goethe hatte ſich nicht ſtreng an die geſchichtliche Wahrheit gehalten, aber aus ſeinem, nun einmal ſo aufgefaßten Egmont eine Geſtalt voll Wahrheit und Leben geſchaffen. Schiller hätte dagegen jedenfalls ſeinem Egmont, wenn er einen ſolchen geſchrieben hätte, Frau und Kinder gelaſſen, aber bei der Ausführung des Planes viel ſubjektive Rhetorik dazu gegeben.

Goethes Objektivität tritt ganz deutlich hervor, wenn wir Jean Paul dagegen halten. Beide kommen darin überein, daß ihnen die Poeſie ein Tagebuch iſt, in dem ſie alle ihre innerſten Gedanken und Gefühle niederlegen, — aber darin ſind ſie verſchieden, daß Goethe zum Verarbeiten vorſchreitet, Jean Paul aber beim Niederlegen des rohen Stoffes ſtehen bleibt. Alle ſeine Geſtalten ſind in Wunſiedel geboren. Sie könnten alle mit Recht den Namen Leibgeber führen: ſie geben nur einen Leib zu Jean Pauls ſchöner aber unter allen Geſtalten wiederkehrender Seele. —

Dieſer Eingang ſollte unſere Berechtigung nachweiſen, wenn wir Goethe als erſten Kommentar zu ſeinem Taſſo betrachten und daher aus ſeinem Leben hier diejenigen Fäden aneinanderreihen, die wir im Verlaufe dieſer Schrift aufnehmen wollen. — Das große wahre Wort in unſerem Schauſpiele:

Es bildet das Talent ſich in der Stille,
Sich der Charakter in dem Strom der Welt —

könnte als Motto vor Goethes Biografie geſetzt werden. Er war in Verhältniſſen geboren, welche die Bildung ſeines Talents in der Stille begünſtigten. Ein kenntnißreicher Vater, eine fantaſievolle Mutter, eine anregende und empfängliche Schweſter ſind die ſchönen Sterne ſeiner Kindheit. Umgang mit Genoſſen gleichen Alters hat der Knabe nicht oder wenigſtens nicht dauernd. Nun iſt die Art der Umgebung, die wir als Kind hatten, von entſcheidendem Einfluſſe auf die Art der Umgebung, die wir im ganzen Leben dann aufſuchen. Von ſeinem Verhältniß zum Vater hatte Goethe die frühe Neigung, mit älteren Männern zu verkehren; aus ſeiner innigen Beziehung zu Mutter und Schweſter, den bevorzugten Beſitzerinnen ſeines Vertrauens, läßt ſich Goethes vorherrſchender Hang, mit Frauen umzugehen, erklären. Ein inniger Herzensverkehr blieb ihm Bedürfniß. In der That war daher die Zahl ſeiner Freundinnen faſt immer größer als ſeiner Freunde. Auf eine ruhige erſte Jugend folgte ein deſto ſtürmiſcheres Leben in der Bruſt des jungen Dichters wie in ſeinen äußeren Verhältniſſen. Seine innere Unruhe malt ſich in dem damaligen unſteten Umherirren von Ort zu Ort. Mit Recht ruft er: „Unſeliges Schickſal, das mir keinen Mittelzuſtand erlauben will! Entweder auf einem Punkte faſſend, feſtklammernd, oder ſchweifen gegen alle vier Winde!“ *) Er ſollte die gewünſchte Ruhe erſt in der dritten Periode ſeines Lebens

*) Brief an Auguſte Stollberg, 3. Auguſt 1775.

finden, die mit der Rückkehr aus Italien und dem Zusammentreffen mit Schiller anhebt. *)

Wir wollen aus der Zeit des Sturmes und Dranges zunächst drei Momente hervorheben: a) Goethes Verhältniß zum Frauengeschlechte, b) dessen äußeres Leben, c) dessen Dichtungen.

a) Goethe hat, obwohl alle Herzen für ihn schlugen, wiederholt den bittern Kelch der Entsagung geleert. Schon seine erste Liebe — Gretchen wurde ihm entrissen, und er mußte frühe resigniren lernen. An ihre Stelle trat Annette, das schöne Leipzigerkind; sie ward das Opfer seiner keimenden Dichterlaunen, — alles dessen, was ihn beunruhigte und verstimmte, — des Mißbehagens über verunglückte poetische Versuche; bis sie zuletzt erkaltete, und er mit Schmerz sehen mußte, er habe die Geliebte verloren. Ein ganzes Trauerspiel klingt uns in der Erinnerung an, wenn ich nur Friederike von Sesenheim nenne. Auch von ihr, der Heißgeliebten, riß ihn das Schicksal; an ihr mußte er die Treue brechen, um seinem hohen Lebensberufe treu zu bleiben. Auserwählt dazu, einen unendlich großen Kreis von Freuden und Leiden zu durchmessen, wurde er immer aus den Armen eines idyllischen Glückes gerissen. **) Es gab keinen Mittelzustand für ihn, nur ein beständiges Lieben voll Gluth oder Entsagen voll Weh. Wer liest nicht mit Rührung in dem Meisterwerke: „Wahrheit und Dichtung", wenn er erzählt, daß ihm damals keine Gegenwart genügte, daß er aber endlich in Lotte (der Braut eines Freundes, der er sich arglos näherte) eine Ver-

*) Für die Richtigkeit einer Dreitheilung des Goethe'schen Lebens haben wir auch ein äußeres Kennzeichen, in dem sich mehr oder minder der Charakter eines Menschen ausspricht: seine Schrift. Die des Knaben soll „von ungewöhnlicher Schönheit und Festigkeit gewesen sein; in seiner Sturm- und Drangperiode war sie unordentlich und bewegt; in den reifen Jahren des Mannes ward sie wieder jener Knabenschrift ähnlich, aber bewußter und freier."

**) S. hierüber wie über andere hier angedeutete Züge Viehoffs meisterliches Werk: „Goethes Leben," das uns vielfach auch als Quelle diente.

mittlerin mit der Welt gefunden, ein Herz, welches des reizbarsten, wärmsten Mitgefühls fähig, bei einem höhern Flug und Adel der Gefühle doch dem täglichen Leben mit Liebe zugewandt war und ihn daher auch mit diesem Leben aussöhnte. Doch — Lotte trat zum Brautalter, und Goethe schied mit tiefem Schmerz. — Wer denkt nicht hier der im Liede vielbesungenen Lili? „Neue Liebe, neues Leben!" Vergebens suchte sich der junge Dichter in Arbeiten zu vertiefen, um sich vor einem neuen Verhältniß zu retten. Umsonst — er ward gebunden. Aber jene geheime Stimme, die ihn aus Friederikens Armen riß, mahnte den Poeten an eine gestaltenreiche Zukunft: er brachte dieser Zukunft das größte Opfer, er entsagte. In die Ferne eilend schreibt er in sein Tagebuch: „Lili, Adieu! Es hat sich entschieden, wir müssen unsere Rollen einzeln ausspielen. Mir ist dem Augenblicke weder bange für dich noch für mich, so verworren es aussieht. Adieu!" Wenn der Dichter die ganze Summe menschlicher Gefühle durchleben soll, um sie wahr darstellen zu können, — so war Goethe berufen, Liebe und Entsagung in einer künftigen Dichtung zu schildern, denn er hatte jene genossen und diese empfunden.

b) Aus dem äußeren Leben bis zu der italienischen Reise wollen wir an folgende Momente erinnern. Obwol schon dem Jünglinge Goethe nach dessen eigenem Geständniß der Lorbeerkranz der Poesie das höchste Glück schien, so zog ihn doch ebenfalls frühe ein „falscher Trieb" — zu der bildenden Kunst, zu der er nicht berufen war. Manche schöne Stunde wurde dadurch der Poesie entzogen. Wir werden diesem Schwanken zwischen Kunst und Poesie fortwährend begegnen. — Der Besuch der Hochschulen Leipzig und Straßburg waren für Goethe vortheilhaft, denn er trat in weitere Kreise ein, auf daß sich sein Charakter im Strome der Welt bilde, nachdem sich das Talent im Stillen entwickelt hatte. In die Zeit des Leipzigeraufenthaltes fällt ein seltsames Autodafe. Seine Studien entfremdeten ihn der Poesie derart, daß er sich vor dem Lesen und Schreiben eines Verses scheute,

an seinem Geschmacke irre wurde und die Poesie von sich warf. Doch der Drang in ihm war größer als der momentane Irrthum. Dem berühmten Oeser gebührt das Verdienst, den schwankenden Jüngling den Musen wieder zugeführt zu haben. Seinem Aufenthalt in Straßburg gehört das begeisterte Studium der germanischen Baukunst und das erste Zusammentreffen mit Herder, das Goethe in „Wahrheit und Dichtung" anschaulich erzählt. (Bd. 25. S. 396.)

Alles, was in Goethe von Selbstgefälligkeit, Bespiegelungslust und Stolz ruhen mochte, wurde durch genanntes Zusammentreffen einer sehr harten Prüfung ausgesetzt. Ein glücklicher Zufall führte die beiden Männer, die wenige Jahre später am Himmel Weimars als Glanzsterne aufgehen sollten, auf einer Treppe zusammen. Zuerst fühlte sich Goethe angezogen, aber bald trat an Herder der abstoßende Puls seines Wesens hervor und versetzte den jüngern Mann in nicht geringes Mißbehagen. Derselbe schreibt: Herder habe allerliebst, einnehmend, geistreich sein, aber eben so leicht eine verdrießliche Seite hervorkehren können. Sein bitterer Humor bekam durch damalige körperliche Leiden das Uebergewicht. Doch war seine Einwirkung auf Goethe bedeutend, der eine entschiedene Superiorität des damals schon berühmten Mannes über ihn nicht abwehren konnte, sich aber in diesem Zustande nicht behaglich fand. Die älteren Personen, die bisher mit ihm umgegangen, hatten ihn mit Schonung zu bilden gesucht, vielleicht auch durch allzugroße Nachsicht verbildet; von Herder konnte er eine solche Behandlung nicht erwarten. *) Die Verehrung für ihn und das Mißbehagen in Folge dieses ihm

*) Gewisse Lieblingsbeschäftigungen Goethes machte Herder lächerlich, ja verleidete sie ihm. Er konnte nicht einmal ein kleines Billet an ihn schreiben, ohne es mit irgend einer Verhöhnung zu würzen. So sah er einst bei Goethe eine schöne Büchersammlung auf einem netten Bücherbrette unbenützt stehen; als der „größte Feind alles Scheines" geißelte er ihn dafür in einem Billet:

Wenn des Brutus Briefe Dir sind in Ciceros Briefen,
Dir, den die Tröster der Schulen von wohlgehobelten Brettern,
Prachtgerüstete, trösten, doch mehr von außen als innen,

ungewohnten Benehmens ſtritten in Goethes Bruſt. Herder hätte ihn ungleich mehr fördern können, wenn er nicht mehr geneigt geweſen wäre, zu prüfen und anzuregen als zu führen und zu leiten. — —

Ein weiter Horizont eröffnete ſich dem jungen Dichter, als „Götz" und „Werther" ſeinen Namen durch ganz Deutſchland trugen. Weimar begann damals als Mittelpunkt einer freiern, edlern Geiſtesrichtung zu glänzen. Die Schöpferin dieſer Blüthe war die Herzogin Mutter Anna Amalia, eine Urenkelblüthe aus dem Hauſe Eſte. Da ſtanden an ihrer Seite ein Wieland, Muſäus, Knebel, Einſiedel, der Komponiſt Seckendorf, da war auch der mit der Oberleitung der Erziehung beider Prinzen beauftragte Graf Görtz, welcher — wie Viehoff Bd. 2, S. 271 meldet — durch Ernſt und würdige Haltung imponirte, ohne jedoch den frohen Kreis zu ſtören. In dieſen Muſenhof zu Weimar trat nun Goethe, der Repräſentant genialen Dranges ein, eher anſpruchsvoll als ſchüchtern. Er ſagt ſelbſt: „Ich habe niemals einen präſumtiöſeren Menſchen gekannt als mich. Man hätte mir eine Krone aufſetzen können, und ich hätte gedacht, das verſtehe ſich von ſelbſt. Und doch war ich gerade dadurch ein Menſch wie andere. Aber daß ich das über meine Kräfte Ergriffene durchzuarbeiten, das über mein Verdienſt Erhaltene zu verdienen ſuchte, dadurch unterſchied ich mich blos von einem wahrhaft Wahnſinnigen." Es iſt jetzt eine müßige Frage, ob Goethe durch ſein Hofleben gewonnen oder verloren habe; es iſt geſchehen — für mich Beweis genug, daß es für das ihm geſteckte Ziel nothwendig geweſen. Vielleicht hätte der Dichter Gewaltigeres geleiſtet und als Dramatiker das Verſprechen gelöst, das er der Nation im „Götz"

Der von Göttern du ſtammſt oder von Goethen oder vom Kothe, Goethe ſende mir ſie.

Man lieſt in „Wahrheit und Dichtung" Goethes Unwillen aus den Zeilen heraus, der es nie vergeſſen konnte, ſeinen Namen ſo verſpottet zu ſehen. In einem andern Spottgedichte ward ſein Enthuſiasmus für bildende Kunſt gegeißelt. Aehnliche Gloſſen mußte er in Weimar über ſeine naturwiſſenſchaftlichen Studien hören.

gab, aber — was der Dichter verlor, gewann der Mensch. Goethe ſollte ſeinem Volke, ja ſeiner Zeit im Wendepunkte zweier Jahrhunderte das erhebende Beiſpiel eines allſeitigen Genius geben. Einen „Taſſo“ in der vorliegenden Form hätten wir ohne Weimar nicht erhalten, wie kein befreites Jeruſalem ohne Ferrara. Wie ſehr ihn die große Welt anzog, ſehen wir aus ſeinem Brief an die Mutter vom 11. Auguſt 1781: „Das Unverhältniß des engen und langſam bewegten bürgerlichen Kreiſes zu der Weite und Geſchwindigkeit meines Weſens hätte mich raſend gemacht.“

Die Staatsgeſchäfte nahmen ihn immer mehr in Anſpruch; über ſeinen Hauptberuf unklar gefiel er ſich darin, eine kleine Weltrolle zu ſpielen. Anfänglich war Goethes Geiſt elaſtiſch genug, nicht nur den Druck derſelben zu ertragen, ſondern zu wilden Genieſtreichen emporzuſchnellen. Der junge geiſtreiche Herzog ſtimmte vor Allen in dieſen Ton ein, deſſen — entſchiedenſte Gegner Herder und Graf Görtz waren. Das Verhältniß zwiſchen Erſterem und Goethe erkältete immer mehr. Man denke nur an Jean Pauls Eintritt in Weimar, wie es Spazier in ſeinem geiſtreichen Kommentar erzählt. Da es Herder zuerſt glückte, den jungen Genius anzuziehen, fand er bei Goethen kalte Aufnahme. An einen Bund mit Herder, wie er zwiſchen Goethe und Schiller eintrat, war gar nicht zu denken.

Später begann doch der Politiker auf den Dichter ungünſtig einzuwirken. „In den fatalen Verhältniſſen, worin er ſteckte — ſo lautet Wielands Ausſpruch — drohte der Genius ihn zu verlaſſen; ſeine Einbildungskraft ſchien erloſchen; ſtatt der allbelebenden Wärme, die ſonſt von ihm ausging, iſt politiſcher Froſt um ihn her.“ Kein vollendetes größeres Werk bietet uns der Zeitraum vom 7. Nov. 1775, wo Goethe in Weimar eintraf, bis zum Spätjahr 1786 — eilf Jahre! Nichts als Geburtstagspoeſie, arrangirte Schwänke, dramatiſirte Komplimente *), die ihren Schöpfer nur ermüdeten,

*) Bei dieſen dramatiſchen Scherzen ſpielte Alles, ſelbſt der Herzog mit. Von den mitſpielenden Frauen erwähnen wir die Schauſpielerin

ohne dauernde Früchte für die Folge zu bieten. Goethe fühlte sich selbst immer gedrückter und blickte mit schmerzlicher Sehnsucht auf eine Stunde der Erlösung, wo er die auf seinen Schultern ruhende ehrenvolle Last fürstlichen Vertrauens mit Ehren ablegen konnte. Immer mehr ward ihm klar, daß er so untergehen müsse. Seine Rettung erwartete er von — **der bildenden Kunst.** *) Er mochte wohl dunkel ahnen, daß ihn das Studium der Antike der klassischen Periode seines Dichterlebens zuführen werde. In dieser Stimmung eilte er Italien zu.

c) Blicken wir auf Goethe's poetische Leistungen zurück, so finden wir, daß Goethe unter allen Verhältnissen das große Geheimniß verstand, seine Erlebnisse im rechten Momente darzustellen, nämlich in jener Uebergangszeit, wo er von dem Eindrucke nicht mehr überwältigt, aber auch noch nicht gegen ihn gleichgültig geworden ist. Ihm gab ein Gott, zu sagen, was er litt. Seine Werke können daher mit Recht als Bruchstücke eines großen Lebensabrisses angesehen werden, deren Lücken er mit „Wahrheit und Dichtung" auszufüllen suchte. In Gretchens Umgebung that er einen Blick in die Tiefen des gesellschaftlichen Zustandes. Um sich von dem drückenden Gefühle, den dieser sittliche Verfall in ihm erregte, zu befreien, schrieb er seine „Mitschuldigen". Von dem Schmerze, Annetten durch eigene Schuld verloren zu haben, rei-

---

Corona Schröter, eine Schülerin Hillers und ebenfalls eine Flamme Goethe's, aber — wie Riemer sagt — „mehr leidenschaftlicher Natur", als das Verhältniß zu Frau v. Stein, die ihm „den Talisman einer schönen Liebe" bot. (Goethe an Lavater 1780.) Wieland erzählt in einem Briefe an Merk (3. Jan. 1779), wie man den Herzog, Goethe und die Schröterin, nymphenartig gekleidet, in einer anmuthigen Felsgegend an der Ilm von der offenen Straße aus sehen könne. Auch des Fräuleins von Göchhausen sei bei diesen Theatergaukeleien gedacht. Dieses lebenskrohe, aufgeweckte Fräulein wird als eine sehr angenehme Persönlichkeit geschildert; sie trug zur Ergötzung eben so sehr durch ihre witzigen Einfälle bei, als durch die Neckereien, die mit ihr, besonders vom Herzog getrieben wurden. (Weimars Album S. 126.) Auf alle diese Einzelheiten kommen wir später zurück.

*) So gesteht Goethe selbst am Ende seiner Geschichte der Farbenlehre.

tete ihn ein Schäferſpiel: „Die Laune des Verliebten.“*) Von den Gewiſſensqualen ob ſeiner Untreue an Friederiken erlöste er ſich durch die Zeichnung ähnlicher ſchuldiger Charaktere, ich meine den Weislingen in „Götz“ und „Clavigo“. Goethe ſelbſt geſteht, daß letzterer eine poetiſche Beichte ſei. In beiden Dramen tritt uns Friederike von Seſenheim als „Marie“ verklärt entgegen.**) Und „Werther“ machte eben deshalb ſo großes Glück, weil er eine eigene und überdies eine Richtung der ganzen Zeit — freilich eine kranke darſtellte. Goethe entwickelt in „Wahrheit und Dichtung“ (3. Bd. S. 219.) treffend den zerrütteten Zuſtand der damaligen jungen Welt, welche die Wirklichkeit und deren Verſtändniß längſt verloren und, durch den unreifen Genuß engliſcher Poeſien voll Tiefſinn und Schwermuth verlockt, mehr auf den grauen, unendlichen Haiden Oſſians denn auf Erden zu leben ſchien.***) Welch ein „Triumph der Empfindſamkeit!“ In einem ſolchen Element, bei ſolcher Umgebung, von unbefriedigten Leidenſchaften gequält, in der einzigen Ausſicht, ſich in einem ſchleppenden, geiſtloſen, bürgerlichen Leben hinhalten zu müſſen, befreundete man ſich im unmuthigen Uebermuthe mit dem Gedanken des — Selbſtmordes. Goethe ſelbſt litt unter der Verſuchung, den fünften Akt der Lebenstragödie da anzuſetzen und zu ſchließen, wo es Einem beliebe, wie es Montesquieu ſeinen Helden geſtattet. Die müßige Jugend verleitete ihn, einen wohlgeſchliffenen Dolch jederzeit neben ſein Bett zu legen und

---

*) Schon in dieſen beiden Jugendſtücken ſehen wir, daß Goethe Recht hatte, wenn er in der Spätzeit ſeines Lebens es als ſeinen Beruf bezeichnete, — „Herzensirrung zu beobachten!“

**) Der Dichter ſelbſt ſagt in einem Briefe an Schönborn vom 1. Juni 1774: Ich hab' ein Trauerſpiel gearbeitet: Clavigo, moderne Anekdote dramatiſirt, mit möglichſter Simplicität und Herzenswahrheit; mein Held, ein unbeſtimmter, halb groß, halb kleiner Menſch, der Pendant zum Weislingen in Götz, vielmehr Weislingen ſelbſt in der ganzen Rundheit einer Hauptperſon.“

***) Die Werherſtimmung des achtzehnten läuft parallel mit dem Weltſchmerze des neunzehnten Jahrhunderts.

den wiederholten, wiewol vergeblichen Verſuch zu machen, die ſcharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Bruſt zu ſenken. Endlich warf er alle hypochondriſchen Fratzen hinweg und beſchloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit thun zu können, wollte er Alles, was er über Leben und Selbſtmord gedacht, in einer Dichtung niederlegen. Der Tod des jungen Jeruſalem und Goethes Liebe zu der Frau eines Freundes gab die äußere Einkleidung zu dem „Eigenen.“ So war mit Werther die **erſte Durchgangsperiode** Goethe's glücklich abgelaufen: der **Menſch Goethe war gerettet.** — Auch Fernando in „Stella“, Wilhelm in den „Geſchwiſtern“ ſind Spiegelbilder des Dichters *) und berechtigen uns wie die obigen Beiſpiele zu der Annahme, man ſuche auch in Goethe's Schöpfungen einer ſpätern Zeit mit Recht nach „Eigenem.“

Die italieniſche Reiſe

als die Zeit, in der „Taſſo“ entſtand, kann nun — nach einleitender Betrachtung über die Zeiten *vor* dieſer Dichtung im Zuſammenhange überblickt werden. Am 28. Auguſt 1786 wurde Goethe's 37. Geburtstag zu Karlsbad von einem geiſtreichen Kreiſe auf eine bedeutungsvolle Art gefeiert. Es wurden ihm nämlich Gedichte im Namen ſeiner unvollendeten Poeſien überſchickt, worin ihn

*) Das letztere meiſterhafte einaktige Drama ſoll nach Böttichers Angabe der reizenden Schweſter Kotzebues — Amalie — zu Gefallen verfaßt worden ſein; nach derſelben Quelle hat Goethe ſie und *ſich* in der Rolle der Marianne und des Wilhelms portraitirt. Erinnert dieſer nicht an Weislingen, Clavigo, Fernando, wenn er ausruft: „Verzeiht mir! Hab ich nicht gelitten dafür? Ich ſchien euch zu lieben; ich glaubte euch zu lieben; mit leichtſinnigen Gefälligkeiten ſchloß ich euer Herz auf und machte mich elend!“ Wer denkt hier nicht an die Roſe in der Pfarrſtube zu Seſenheim?

dieſe um endliche Vollendung baten. Herder, auf deſſen Urtheil Goethe damals noch ängſtlich hielt, ermunterte ihn in ſeiner ironiſchen Weiſe: er ſolle ſtatt taubes Geſtein zu klopfen, lieber lebendige Werke ſchaffen. *) Da raffte der Aufgeforderte ſeine Handſchriften zuſammen und brach mit ſolcher Haſt auf, daß es eher einer Flucht als einer Reiſe glich. Unter den Manuſkripten lagen Iphigenia, Egmont, Taſſo **) im Entwurfe. Ein aufmerkſamer Leſer der italieniſchen Briefe wird in ihnen ein eigenthümliches Seelengemälde, eine Art von Roman finden, denn wir ſehen ihren Verfaſſer vor uns werden, d. h. aus einer **Durchgangsperiode mit endlicher klaſſiſcher Klarheit hervorgehen.** Die erſten Briefe verrathen einen Geiſt, der in Folge einer höheren Inſpiration gegen alle Hinderniſſe ankämpfend eine beſtimmte Richtung nach einem Orte einſchlägt, ohne eigentlich zu wiſſen, was er dort will. Zwiſchen je zwei Zeilen ſteht immer das ſtumme Geſtändniß, der Verfaſſer ſchwanke in der Auffaſſung ſeines Berufes, ja **habe ſich verloren.** Wir ſind durch ſeine eigenen, im Eingange als Motto angeführten Worte berechtigt, uns dieſes ſtarken Ausdrucks zu bedienen. Gleich der erſte Brief iſt charakteriſtiſch: da ſieht man das planloſe Beobachten des Wetters, der Steine, des Landbaues, der Jeſuiten und in einem Eckchen auch des Theaters; die Steine erdrücken die Poeſie, ſie ſteht noch beſtaubt im Hintergrunde. In der Bildergallerie zu München fühlt er ſich

*) Goethe gibt ſpäter Herdern Recht, wenn er zu Eckermann ſagt: „Ich habe gar zu viel Zeit auf Dinge verwendet, die nicht zu meinem eigentlichen Fache gehörten. Wenn ich bedenke, was Lopez de Vega gemacht hat, ſo kommt mir die Zahl meiner poetiſchen Werke ſehr klein vor. Ich hätte mich mehr an mein eigentliches Metier halten ſollen.“ An einem andern Orte ſagt er: Hätte ich mich nicht ſo viel mit **Steinen** beſchäftigt und meine Zeit zu etwas Beſſerem verwendet, ich könnte den ſchönſten Schmuck von Diamanten haben.

) Die Anfänge des letztern ſcheinen in das Jahr 1777 zu fallen, denn Goethe ſchreibt am 30. März 1787 während der Ueberfahrt nach Sizilien: „Die beiden erſten Akte in Bezug auf Plan und Gang den gegenwärtigen gleich, aber ſchon **vor zehn Jahren geſchrieben, hatten etwas Weichliches und Nebelhaftes.“

wheimisch, er hat den Sinn für Gemälde verloren, und die Antiken laſſen ihn kalt. „Alles läßt er rechts und links liegen, um den Einen Gedanken auszuführen, der faſt zu alt in ſeiner Seele geworden iſt.“ (Bd. 27, S. 11.) Er meint Italien, das er ſchon als Kind vom Vater preiſen gehört hatte und dem er auf den Schweizerreiſen ſchon ſo nahe war. Beim Heranrücken der Gebirge geht ihm eine Welt auf, (S. 13) er glaubt an eine glücklichere Zukunft, und in der That ſpricht bald ſein Genius zum „Credo“ des Dichters ein beglückendes Amen. (S. 12.) Unaufhaltſam vorwärts eilend — Venedig, wo er Taſſos Strofen beim Mondenſchein von ſeinen Schiffern ſingen hört, und Florenz ziehen ihn nur flüchtig an — gelangt er Ende Oktobers nach Rom. Wie durch einen Zauberſchlag fühlt er ſich beruhigt, als er unter der Porta del Popolo ſich gewiß war, Rom zu haben. (S. 201.) Nun ruft er am 1. Nov. ſeinen Freunden in Weimar zu: „Endlich kann ich den Mund aufthun und meine Freunde mit Frohſinn begrüßen. Nun bin ich ruhig, und wie es ſcheint auf mein ganzes Leben beruhigt.“ Erſchöpft vom Schauen und Staunen, wird er in den nächſtfolgenden Briefen wortkarg, denn man müßte „mit tauſend Griffeln ſchreiben“ um alle die Eindrücke der Kunſt, des Volkes, der Natur wiederzugeben. Der Weg ſeiner Rettung als Dichter war bereits angebahnt. —

Die bildende Kunſt, welche ja von der Natur den Stoff, von der Poeſie die Idee entlehnt, ſollte die Vermittlerin zwiſchen Natur und Poeſie ſein, ihn von jener durch ſich zu dieſer führen.

Sein erſter Brief im neuen Jahre (2. Jan. 1787) zeigt die Beſchäftigung mit den bildenden Künſten an und denkt offenbar an Herder: „Ihr habt mich oft ausgeſpottet und zurückziehen wollen, wenn ich Steine, Kräuter, Thiere betrachtet; nun richte ich meine Aufmerkſamkeit auf den Baumeiſter, Bildhauer und Maler und werde mich auch hier finden lernen. Die Wiedergeburt wirkte immer fort. Von Bedeutung war ſchon der Vortheil, daß der Kampf zwiſchen Kunſt und Poeſie nun einmal bis zur Entſchiedenheit durchgekämpft

wurde. Das Studium der Antike führte ihn seiner Iphigenia wieder näher, die nun auf Roms klassischem Boden, im Anblicke der plastischen Schönheit alterthümlicher Kunstwerke, vollendet ward. Dieses Drama hat fast eine allegorische Bedeutung für den damaligen Goethe: auch er kam wie ein zweiter Orest in ein fernes Land, um endlich die verlorne Ruhe wieder zu finden; auch er ging nicht mit der klaren Ansicht dessen aus, was er finden sollte; auch er fand wie Orest eine verloren geglaubte Geliebte: Goethes Iphigenia war die Poesie. — Am Tage vor seiner Abreise nach Neapel (21 Febr. S. 283) ruft er voll Ahnung: Auch ich steure auf einem leidenschaftlich bewegten Meere dem Hafen zu und halte die Gluth des Leuchthurms mir scharf im Auge; wenn sie mir auch den Platz zu verändern scheint, so werde ich doch zuletzt am Ufer genesen."

Das Manuskript des Tasso begleitete ihn nach Neapel. Einmal ruft er aus: „Thät ich nicht besser Iphigenia auf Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herumzuschlagen, — und doch habe ich dahinein schon zu viel des Eigenen gelegt, als daß ich es fruchtlos aufgeben sollte." Ein ander Mal (27. Bd. S. 275) schreibt er nach Weimar: „Wüßte ich nur, was Ihr zu Iphigenia sagt, so könnte mir dies zur Leitung dienen; denn es ist doch eine ähnliche Arbeit *), der Gegenstand fast noch beschränkter als jener und will im Einzelnen noch mehr ausgearbeitet sein; doch weiß ich noch nicht, was es werden kann; das Vorhandene muß ich ganz zerstören, das hat zu lange gelegen, und weder die Personen, noch der Plan, noch der Ton haben mit meiner jetzigen Ansicht die mindeste Verwandtschaft." Diese merkwürdige Stelle zeigt so recht

*) Er meint dies im Sinne der Bearbeitung, denn beide Stücke waren ursprünglich in poetischer Prosa geschrieben. Er schreibt aus Caserta, den 16. März 1787 (S. 55), er wolle mit Tasso eine ähnliche Operation wie mit Iphigenien vornehmen. Durch nichts soll er abgeschreckt werden. „Da es nun einmal so ist, so wollen wir ein wunderlich Werk daraus machen."

deutlich, wie sehr Goethe's Gestalten, selbst die historischen, aus seiner Subjektivität hervorsproßten und Repräsentanten seiner Entwicklungsstufen waren. Das Historische unseres Drama hatte sich doch während der zehn Jahre nicht verändert, der geschichtliche Tasso war derselbe geblieben, aber nicht Goethe. Nicht bloß der Ton, nicht bloß der Plan, selbst die Personen waren ihm nicht mehr verwandt, sie mußten seinem jetzigen Seelenzustand nähergerückt werden.

Frau von Staël thut in ihrem Werke: „Ueber Deutschland" den gewiß merkwürdigen Ausspruch *): „Goethe hätte das Leben Rousseaus zum Muster für den Kampf zwischen der Gesellschaft, wie sie ist, und derjenigen, die ein poetischer Kopf sieht und wünscht, wählen können, aber das Leben Rousseaus bot natürlich weniger Stoff der Fantasie dar als Tasso's Leben u. s. f." In der That war Goethe dem Genferfilosofen zu jener Zeit eben so verwandt als seinem Tasso. Wen muß es daher nicht als bedeutungsvoll überraschen, wenn Goethe in Neapel (17. März S. 60.) folgendes Bekenntniß niederschreibt: „Manchmal gedenke ich Rousseaus und seines hypochondrischen Jammers, und doch wird mir begreiflich, wie eine so schöne Organisation verschoben werden konnte. Fühlt' ich nicht solchen Antheil an den natürlichen Dingen und säh' ich nicht, daß in der scheinbaren Verwirrung hundert Beobachtungen sich vergleichen und ordnen lassen, wie der Feldmesser mit einer durchgezogenen Linie viele einzelne Messungen probirt, ich hielte mich oft selbst für toll."

Auf der Fahrt nach Sizilien ist Tasso abermals Goethe's Gefährte. Auf dem Schiffe: „Montag den 2. April früh 8 Uhr fanden wir uns Palermo gegenüber. Dieser Morgen erschien für mich sehr erfreulich. Der Plan meines Dramas war diese Tage daher im Wallfischbauche ziemlich gediehen." Trotzdem läuft neben der Poesie noch immer Mineralogie, die Idee der Urpflanze, die Geschichte Cagliostros einher; noch

*) 10 Bd. S. 492 „über Tasso."

hat keines der Objekte, die ſeine Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen, ein entſcheidendes Uebergewicht; ihm fehlt ruhiger Vorſatz, Sicherheit des Zieles. (Girgenti 26. April.) Mit eben dieſem planloſen Treiben und dabei doch ruhigen Erwarten des Dakommenden widmet er ſich, nach Rom heimgekehrt, Studien und Verſuchen in der Malerei. Vielleicht bewog ihn dieſe Stimmung, den wahlverwandten „Egmont“ hervorzuſuchen und zu vollenden. Weder der antiken Hoheit der Iphigenia, noch des ſüdlichromantiſchen Duftes des Taſſo theilhaftig, behielt Egmont ſein proſaiſches Kleid in der Mitte zweier Jambentragödien. Wer erkennt nicht Goethe's damalige Lebensfiloſofie in folgender Stelle? Könnte man nicht auf die ganze italieniſche Reiſe Egmonts Glaubensbekenntniß als Motto ſchreiben? Gab ſich nicht der reiſende Dichter ſelbſt zu jener Zeit ſo zuverſichtlich dem Laufe ſeines Schickſals hin? Man vergleiche die obige Stelle vom „Leuchtthurm“ mit den Worten des gränzenlos auf ſich und Andere bauenden Niederländers: „Wie von unſichtbaren Geiſtern gepeitſcht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unſers Schickſals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als muthig die Zügel feſtzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze dort die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es?“

Im September bezog Goethe eine Villeggiatur in Frascati. Da verlor er an eine „ſchöne Mailänderin“, ſeine Schülerin in der engliſchen Sprache, die Ruhe ſeines Herzens. Plötzlich vernahm er, ſie ſei Braut. Gewaltſam riß er ſich los, um nicht einen zweiten „Wertherroman“ zu erleben. Mitten im Treiben des von ihm ſpäter ſo meiſterhaft beſchriebenen römiſchen Karnevals ſah er die Mailänderin zum erſten Male wieder. Ihr Bräutigam hatte ihr durch einen Treubruch ein heftiges Fieber zugezogen, kaum geneſen fuhr ſie nun mit der Malerin Angelika Kaufmann in der Wagenreihe. „Ihr Blick durchdrang Goethe bis ins Innerſte.“ Sprachlos blieben ſie einige Augenblicke einander gegenüber. Ein Händedruck — und das Maskengetümmel trennte ſie. —

Am 6. Februar 1788 legt Goethe ſeinen Freunden folgendes wichtige Geſtändniß ab: „Ich bin recht ſtill und rein und jedem Rufe ergeben und bereit.“ Zur bildenden Kunſt bin ich zu alt; ob ich alſo ein Bischen mehr oder weniger pfuſche, iſt Eins. Mein Durſt iſt geſtillt, auf dem rechten Wege bin ich, der Betrachtung und des Studiums.“ Endlich am 22. Februar kommt es zum Durchbruche. „Täglich wird mirs deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunſt geboren bin und daß ich die nächſten zehn Jahre, die ich höchſtens noch arbeiten darf, dieſes Talent exoliren und noch etwas Gutes machen ſollte, da mir das Feuer der Jugend Manches ohne großes Studium gedeihen ließ. Von meinem längern Aufenthalt in Rom werde ich den Vortheil ziehen, daß ich auf das Ausüben der bildenden Kunſt Verzicht thue.“ In dieſer Stimmung wurden jene zwei kleinen aber trefflichen Dichtungen: „Künſtlers Erdenwallen“ und Künſtlers Apotheoſe„ geſchrieben. Der hier auftretende Kunſtjünger, voll redlichen Willens aber unklaren Strebens, iſt Goethe ſelbſt. „Taſſo“ erfuhr abermals bedeutende Umgeſtaltungen, vorzüglich in Hinſicht des Schluſſes. „Taſſo muß umgearbeitet werden; was da ſteht, iſt nicht zu brauchen, ich kann weder ſo endigen, noch Alles verwerfen.“ Aber immer mehr ging es ihm auf, daß er nunmehr dieſen Stoff unmittelbar ergreifen müſſe, zu dem ſich denn auch alle ſeine Gedanken hinwendeten, er war ein willkommener Gefährte ſeiner bevorſtehenden Reiſe. (Bd. 29 S. 323.) Denn da die Zeit der Heimkehr nun herannahte, ergriff ihn eine ſüßſchmerzliche Wehmuth. Wie kurz vorher von der bildenden Kunſt, ſollte er nun auch von Italien ſcheiden. „Es iſt immer — rief er — eine ſonderbare Empfindung, eine Bahn auf einmal zu verlaſſen. In jeder großen Trennung liegt ein Keim von Wahnſinn; man muß ſich hüten, ihn nachdenklich auszubrüten und zu pflegen.“ Auch von der uns dem Namen nach unbekannten Mailänderin nahm er Abſchied. Das letzte Geſpräch hat er in der Scheu, es zu entweihen, uns nicht mitgetheilt. „Es war ein wunderbares, zufällig eingeleitetes, durch innern

Drang abgenöthigtes Schlußbekenntniß der unschuldigsten und zartesten wechselseitigen Gewogenheit, das mir auch deshalb nie aus Sinn und Seele gekommen ist.“ In einer schönen Vollmondnacht machte Goethe seinen letzten Gang durch Rom, durchwanderte den langen Corso, bestieg das Kapitol. Alles erschien ihm fremdartig und geisterhaft. Auch von den Gefühlen dieses Abschieds schwieg er aus Scheu — „der zarte Duft inniger Schmerzen möchte verschwinden.“

Dieser von Wehmuth durchdrungenen Stimmung verdankt „Tasso“ seine Ausführung. Er sollte den Abschied von Italien verklären. „Was Goethes Gefühlen entsprach, entstand fragmentweise auf der Rükreise von Rom.“ — „In Florenz schrieb ich — (so **schließt** die ital. Reise bedeutungsvoll mit **Tasso**) — die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle, unmittelbar zurückrufen. Dem Zustand meiner Lage ist allerdings jene Ausführlichkeit zuzuschreiben, womit das Stück theilweise behandelt ist und wodurch seine Erscheinung auf dem Theater beinahe unmöglich ward. Wie mit Ovid dem Lokal nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksal nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück.“

(Ohne der folgenden Darstellung vorzugreifen, bemerke ich vorläufig nur, daß diese wichtige Stelle bisher ganz übersehen oder kaum gewürdigt wurde. Ich komme später auf sie zurück.)

Zum Schlusse dieses einleitenden Abschnittes gedenken wir noch des wichtigen Umstandes, daß Goethe auf sein Ansuchen vom befreundeten Herzog der politischen Stellung enthoben wurde. In einem Dankschreiben ruft er nun aus: „Ich darf wohl sagen, ich habe in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit mich selbst wiedergefunden. Aber als was? Als Künstler.“

Den 18. Juni 1788 traf Goethe wieder in Weimar ein, reicher an tausend Erfahrungen und Kenntnissen, aber am

reichſten in der errungenen Einheit ſeines Strebens, in der entſchiedenen Erkenntniß ſeines Dichterberufes.

„Bei einem zufälligen Aufenthalte zu Belvedere, wo ſo viele Erinnerungen bedeutender Momente ihn beſchäftigten, ſchloß er Taſſo," dieſes Denkmal der italieniſchen Reiſe. *)

Gleichwie Werther das Monument der erſten — **ſo iſt uns Taſſo das Monument der zweiten Durchgangsperiode:** dort ward der **Menſch**, hier der **Dichter Goethe** gerettet! . . . . .

---

*) Der Leſer wurde hier an eine Reihe von Momenten aus Goethes Leben erinnert, damit ſie ihm bei der folgenden Charakteriſtik des Drama lebendig vorſchweben mögen, ehe er noch weiß, in welche Verbindung wir jene Momente mit gewiſſen Zügen im Schauſpiele bringen. Findet der Leſer ſeine Vermuthungen übereinſtimmend mit unſeren Andeutungen, ſo gewinnt er wie der Verfaſſer; er, weil er die Freude des Selbſtauffindens genießt, der Verfaſſer, weil er dann ſeine Anſichten beſtätigt findet.

II.

Torquato Taſſo.*)

Hiſtoriſche Skizze.

Ehe wir zu Goethes Taſſo ſelbſt übergehen, wollen wir den geſchichtlichen Hintergrund entrollen, auf dem ſich die Geſtalten des Dichters bewegen. Was dieſer geleiſtet, tritt um ſo klarer hervor, wenn man einen Blick auf den Stoff wirft, der ihm zur Bearbeitung vorlag, mit welch kühner poetiſcher Freiheit er alle hiſtoriſchen Knoten durchſchnitt! Ueber Taſſos Leben iſt noch immer ein geheimnißvoller Schleier gebreitet, ſeine Stellung zum Hofe von Ferrara trotz wiederholter Forſchungen ein Räthſel. Es liegt uns eines der neueſten Werke, die geiſtvolle „Geſchichte der italieniſchen Poeſie“ von Dr. E. Ruth, Leipzig, Brockhaus, 1847, vor. Obwol wir dem Gange dieſes verdienſtvollen Gelehrten in Bezug auf die Daten mit Dank folgen, glauben wir ihm doch nicht unbedingt Recht geben zu können, wenn er die Liebe zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin hinwegleugnet. Die Biografen des unglücklichen Dichters trennen ſich nach zwei Richtungen hin; die einen neigen ſich dem älteren Lebensbeſchreiber Giambatiſta Manſo, welcher Taſſo in den letzten Lebensjahren kannte,

*) Vergl. Jakobi „Taſſo und Leonore oder welchen Stoff hatte Goethe“ Literaturhiſtoriſches Taſchenbuch von Prutz. Jahrgang 1848.

die andern mehr den «Illustrazioni» des Abate Serassi zu, gegen deſſen Freimüthigkeit ſchon Schlegel (10. B. 9. S.) gerechten Zweifel erhob. Sein Werk erſchien 1785 und war einer Prinzeſſin aus dem Hauſe Eſte, der Erzherzogin Marie Beatrice gewidmet. Ein Umſtand jedenfalls, der einiges Mißtrauen als gerechtfertigt erſcheinen läßt! Es handelt ſich ja um eine Begebenheit, in der ein Fürſt aus genanntem Hauſe und deſſen Schweſter eine verſchieden zu deutende Rolle ſpielen. Seraſſi bezeichnet die uns überlieferte Liebesgeſchichte als ein freches Märchen. Wir müſſen geſtehen, daß uns dieſe Behauptung noch immer als ſehr kühn erſcheint. So lange nicht ein ſtrenger Beweis geführt werden kann, hat Manſo in unſern Augen den Vorzug voraus, daß er ein Zeitgenoſſe und genauer Bekannter Taſſos war *).

Torquato Taſſo wurde am 11. März 1544 (223 nach Dantes — 200 nach Petrarkas — eilf Jahre nach Arioſtos Tode, 205 Jahre vor Goethes Geburt) zu Sorrento bei Neapel geboren. Sein Vater war der als Dichter berühmte Bernardo Taſſo. **) In Folge eines ſelbſt von den Großen

*) Ich weiß nicht, ob Graf M. Alberti eine Anzahl bisher unbekannt gebliebener Schriften aus dem Nachlaß Guarinis, deren Herausgabe er vor Jahren begonnen hatte, vollſtändig veröffentlichte. Nach ihm ſoll kein Zweifel über das Verhältniß walten, obwol auch der poetiſche Nimbus, der darüber ſchwebt, etwas verſchwindet. Taſſo ſoll erhört, aber ſo unvorſichtig geweſen ſein, ſein Glück offen zur Schau zu tragen. Die nachgelaſſenen Briefe der Prinzeſſin ſollen geiſtreich, witzig, aber nicht leidenſchaftlich ſein; dieſer Charakter ſei auch ihrem Portraite eigen. Es erhoben ſich Stimmen für und wider Alberti; welchen Verlauf dieſe litterariſche Polemik genommen, iſt mir unbekannt. Ruth erwähnt derſelben gar nicht.

**) Bernardo Taſſo war 1493 zu Bergamo geboren, zeigte ſchon als Knabe große Anlagen. Siebenundzwanzig Jahre alt ſtudirte er zu Padua die Staatskunſt und wurde vorzüglich durch ſeine Gedichte an eine frühgeſtorbene Geliebte bekannt. Bei Renata, Herzogin von Ferrara, der Mutter Leonorens von Eſte, war er in ehrenvollen Dienſten, bis er einer Einladung nach Neapel folgte. 1539 heirathete er die ſchöne, durch Geiſt und Tugend ausgezeichnete Porzia de' Roſſi und zog ſich nach Sorrento zurück, wo er ſeinen „Amadis", dieſen der romaniſchen Poeſie ſo eigenthümlichen Stoff, begann. 1569 ſtarb er in den Armen ſeines Sohnes.

des Landes begünſtigten Volksaufſtandes ward über den Vater der Bann ausgeſprochen. Torquato war das jüngſte Kind, von deſſen raſcher Entwicklung die Sage erzählt, daß es ſchon im ſechsten Monate ſprechen konnte. Stets zeigte es ſich ernſt, nicht lachend noch weinend. Der Vater übergab den dreijährigen Knaben der Leitung des gelehrten Angelazzo. 1551 kam das ſiebenjährige Wunderkind in das Kollegium der Jeſuiten zu Neapel. Seine Fortſchritte im Wiſſen waren außerordentlich; bald vermochte er die ſchönſten Stellen des Homer und Virgil zu rezitiren und verfaßte italieniſche Reden und Gedichte, die zu Hoffnungen berechtigten. Leider ward er auch in dieſer Schule — wie Ruth ſagt — in blinder Verehrung der Kirche, von der er nichts verſtand, im blinden Haſſe gegen die Ketzer, von denen er ſich kaum ein Bild machen konnte, in blinder Furcht vor den Schrecken der Hölle erzogen; als ſpäter ſein Verſtand dagegen ankämpfte, mußte ſein Gefühl verletzt werden."

Vater Bernardo, von Paris heimkehrend, berief 1554 ſeine ganze Familie nach Rom. Allein Mutter Porzia und ihre Tochter Cornelia*) wurden in Neapel zurückgehalten, nur der zehnjährige Torquato, der in einem rührenden Sonnett von der geliebten Mutter Abſchied nahm, gelangte nach Rom, ward aber dafür in den Bann des Vaters eingeſchloſſen. Porzia zog ſich in ein Kloſter zurück und ſtarb am gebrochenen Herzen. Urbinos Herzog nahm endlich die Flüchtigen in ſeinen Schutz. Torquato ward mit dem Sohn des Fürſten erzogen; unter ſeinen Augen vollendete der Vater ſein großes Heldengedicht. Am lebhafteſten entſchied ſich ſeine Neigung für Poeſie, als er den Vater nach Venedig geleitete, wo deſſen Amadigi — eine Dichtung im Style Arioſtos — gedruckt wurde. Studien in der älteren italieniſchen Poeſie, vorzüglich über den Rieſengeiſt Dante, vor deſſen Standbild ſich jeder Verehrer wahrer menſchlicher Größe beugt, begannen ihn zu feſſeln.

---

*) Taſſos u. Goethes Schweſtern tragen den gleichen Namen Cornelia.

1560 begab er ſich auf den Wunſch des Vaters nach Padua, um die Rechtsgelehrſamkeit zu ſtudiren, und ward ob ſeines Wiſſens gekrönt. Daſelbſt vollendete er auch ein epiſches Gedicht in zwölf Geſängen «Il Rinaldo», das raſch den Namen des Dichters durch Italien trug. Da es dem Kardinal Luigi d'Eſte gewidmet war, ward der junge Poet von Luigis Bruder, dem Herzoge Alfons II. 1565 an den Hof von Ferrara berufen. Einen zweiten Gönner gewann er ſich durch Widmung einer Abhandlung „über die Poeſie und das heroiſche Gedicht" an Szipio Gonzaga, dem Bruder des Herzogs von Mantua, der ſpäter Kardinal wurde und ſtets Taſſos Freund blieb.

Ferrara war damals gleichſam der Mittelpunkt des geiſtigen Lebens Italiens. Seitdem der Staat im Hofe aufgegangen war, war die Dichtkunſt eine Hofkunſt. Die kleinen Höfe wetteiferten mit den größeren in dem Glanz, den Künſte und Wiſſenſchaften, um ihre Mäzenaten verbreiten können. Um einen aufgehenden Dichterſtern ſtritten ſich die Fürſten wie um eine herrliche Kronperle und ſuchten ſich wechſelſeitig die bereits gewonnenen Dichter untreu zu machen; auf das Lob eines gefeierten Dichters ſtützte ſich die moraliſche Macht ſeines Fürſten. Das kleine Ferrara hätte Niemand beachtet, wie bei uns das kleine Weimar; die Kunſt gab den Orten und ihren Regenten eine Bedeutung. Vorzüglich wetteiferten damals die Häuſer Medici und Eſte; Taſſo ſollte ſpäter ein Opfer ihres Neides werden.

Taſſo traf im Oktober 1565 zu Ferrara ein, gerade als der Hof Vorbereitungen zu einer Vermälung des Herzogs mit der Erzherzogin Barbara von Oeſterreich traf. Die faſt einen Monat dauernden Feſte, Ritterſpiele, Aufzüge erregten lebhaft ſeine Fantaſie. Bald ward er auch den Schweſtern des Herzogs vorgeſtellt, welche von den Hiſtorikern als ausgezeichnete Schönheiten gerühmt werden, wenn ſie auch damals nicht mehr in erſter Blüthe ſtanden, begreiflich, wenn man das ſchnelle Verwelken italieniſcher Frauen bedenkt. Lucrezia war

31, Leonore 30 Jahre alt.*) Beide hat er in Sonnetten verherrlicht. Daher hat der Arzt Giacomazzi in ſeinen «Dialoghi sopra gli amori, la prigionia ed il genio di Torquato Tasso», Brescia 1827, die Meinung aufgeſtellt, nicht Leonore, ſondern Lucrezia ſei des Dichters Liebe geweſen. Dieſe vermälte ſich jedoch in ihrem 36. Jahre mit dem Herzoge von Urbino, um nach einer kurzen Ehe, geſchieden von ihrem Gatten, nach Ferrara heimzukehren. Sie ſcheint weltluſtiger geweſen zu ſein; Ruth klagt ſie an, ſie habe Taſſos Ehrſucht bis zu der heftigſten Leidenſchaft geſteigert. Leonore lebte dagegen zurückgezogen, — wie es ſcheint, mit ſtillſchweigender Genehmigung ihrer Familie, denn ſie wohnte ſelbſt jenen erwähnten Hochzeitsfeierlichkeiten nicht bei, bei denen eben Taſſo zum erſten Male als Hofkavalier erſchien. Viel mit Studien beſchäftigt, gab ſie ſich auch einer religiöſen Schwärmerei hin, ganz im Gegenſatze zu ihrer Mutter Renata, Tochter Ludwig XII. von Frankreich und Gemalin des Herzogs Herkules, welche die proteſtantiſchen Ideen begünſtigte. Leonore genoß die Liebe des Volkes, das ſich, wie immer an die zurückgeſetzten Mitglieder des Hofes, an ſie anſchloß. Das Volk haßte das üppige Leben ſeiner Fürſten, welches Treiben eben Leonore nicht theilte. Man verehrte in ihr eine Heilige; man ſchrieb es ihren Gebeten zu, als Ferrara einſt von den ſchlimmen Folgen eines Erdbebens verſchont blieb, und zu einer andern Zeit eine Ueberſchwemmung des Po zurücktrat.

Ruth, der ſonſt Leonorens Liebe zu Taſſo verwirft, geſteht ſelbſt, daß letzteren ein gewiſſer ſympathetiſcher Zug an Leonoren band, indem er ſich längſt dieſelbe Gefühlswelt geſchaffen hatte, worin ſich beide Seelen begegneten und beſtärkten. Während Schlegel behauptet, manche Stücke unter den

*) Hier möchte ich eine Frage an meine Leſer thun. Als ich Goethes Taſſo zum erſten Male las, wußte ich nicht, daß Leonore geſchichtlich älter denn Taſſo wäre; und doch kam es mir unwillkürlich vor, als ob ſich Goethe die Prinzeſſin älter gedacht habe. Es wäre wohl der glänzendſte Beweis für Goethes meiſterhafte Charakterzeichnung, wenn auch andere dieſelbe Bemerkung gemacht hätten.

rime amorose reden zu deutlich, um an einem näheren Verhältniß zweifeln zu können, ſieht Ruth in ihnen nichts, als conventionnelle Komplimente in Verſen, wie ſie Petrarca und Arioſto in Schwung gebracht haben, ja er führt noch an, daß Taſſo auch Lucrezia Bendidio, wie ſpäter eine reizende Leonora von Sanvitale, Gräfin von Scandiano, eine der ſchönſten Frauen ihrer Zeit, geliebt habe. Es liegt außer dem Zwecke dieſer Schrift, das Für und Wider näher zu beleuchten, um ſo mehr, da wir das Räthſel doch unaufgelöst laſſen müßten. Wir beſchränken uns daher, die uns überlieferten Thatſachen einfach zu gruppiren.

Das Hofleben wirkte nicht günſtig auf Taſſo. Frühes Unglück hatte die Reizbarkeit ſeines Gefühls erhöht; frühe in einer eigenen fantaſtiſchen Welt lebend, ward er zum Dichter; frühe ſchon mit allgemeinem Ruhme beglückt, ward er in ſeinen Anſprüchen immer kühner; mit ſeiner Dichtereitelkeit wuchs die Verletzbarkeit ſeines Gemüths. Man denke ihn nun an einem glänzenden Hofe, unter reizenden Damen, mit Lobſprüchen verſchwenderiſch belohnt, umgeben mit Maskeraden und Bühnenſpielen, in viele wiſſenſchaftlichen Diſputationen hineingezogen. Mußte er nicht in unnatürlicher Aufregung leben? Letztgenannte Unterredungen fanden nach dem Vorſpiele provenialiſcher Cours d'amours über gewiſſe ſchwierige Liebesfragen ſtatt. In einer ähnlichen dreitägigen Sitzung ſoll er fünfzig Fragen derart gelöst und vertheidigt haben. Glücklicherweiſe erfaßte ihn unter dieſen „müſſigen und doch aufregenden Tändeleien" die Idee eines großen Heldengedichts — die epiſche Verherrlichung des erſten Kreuzzuges; ein Ahnherr des Hauſes Eſte Rinaldo *) ward in dieſem Gedichte mit der Heldenrolle bedacht. Als Alfons dies vernahm, zeichnete er den Dichter noch mehr aus. Im gleichen Maße wuchs aber auch die Zahl derer, die Taſſo beneideten, haßten. Dieſen erleichterte er ſelbſt das Spiel, denn er bot ſeinen Gegnern nicht kühn die Stirne, ſondern ließ den Intriguen

*) Lewitz über „Goethes Torquato Taſſo" Königsberg 1839, S. 43. Das Buch beweiſt große Beleſenheit.

ihren Lauf. Er gefiel ſich in ſeiner Märtyrerlaune und zürnte ſeinen Freunden, die ihn nicht vertreten hätten, wie er meinte, — während er ſich ſelbſt nicht vertreten, ch ſiſelbſt verlaſſen hatte. Dies ſollte ſich zeigen, als er 1570 im Gefolge des Kardinals Luigi d'Eſte nach Paris gelangte. Vor ſeiner Abreiſe hatte er ſein Teſtament verfaßt; aus dieſem erſehen wir den ſchlimmen Stand ſeiner Geldangelegenheiten, denn er hatte Manches bei Juden verpfändet. Karl IX. von Frankreich überhäufte ihn mit Ehrenbezeugungen, und Frankreichs größter Dichter jener Zeit, Ronſard, begrüßte in ihm Italiens größten Poeten. Das Glück und der Ruhm machen unvorſichtig. Taſſo ſprach ſich übereilt über den Kampf zwiſchen Rom und der neuen Lehre aus und ward beim Kardinal verdächtigt. Ohne ſich zu vertheidigen, ging er nach Italien heim, Alfons nahm ihn auf. Als dieſer nach dem Tode der Herzogin *) nach Rom reiste, um ſich zu erholen, ſchrieb Taſſo ſein Schäferſpiel: „Amieta."

Die älteſten Nachrichten des italieniſchen Theaters reichen bis ins dreizehnte Jahrhundert hinauf; auch ſeine Anfänge wie die bei andern Nationen wurzeln im religiöſen Kultus. Gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts fand die dramatiſche Kunſt eine glänzende Aufnahme am Hofe zu Ferrara. Herzog Herkules I. ließ Luſtſpiele des Plautus und Terenz aufführen. Arioſto entwickelte an dieſen prachtvollen Darſtellungen ſein poetiſches Talent. Eine ähnliche Aufführung des »Sfortunato« von Agoſtino Argenti, einer dialogiſirten Idylle, begeiſterte Taſſo zu einer verwandten Dichtung, die mit Glanz aufgeführt und nur von Guarini erreicht wurde. Nach Angabe der Zeitgenoſſen ſoll Taſſo im „Aminta" ſeine Liebe zu Leonoren poetiſch eingekleidet haben.

Unter mancherlei Unterbrechungen und wirklichen oder vermeinten Kränkungen ward ſein Epos im Frühlinge 1575 in ſeiner urſprünglichen Geſtalt vollendet, es zählte achtzehn Geſänge. Leider kam er nun auf den Gedanken, ſeine Dichtung

*) Im Schauſpiele iſt Alfons Wittwer, denn es fällt in die Zeit vor ſeiner Wiedervermälung.

einem Kreiſe von Gelehrten und Dichtern zur Prüfung vorzulegen. Sollten wir auch dieſen Gedanken nicht geradezu tadeln, ſo war doch die Wahl der Richter unglücklich, vielleicht nur mit Ausnahme des ihm befreundeten Kardinals Szipio Gonzaga. Da war Pietro Angelio da Barga, der die Eroberung Jeruſalems in einem lateiniſchen Epos beſungen und daher als Nebenbuhler gar nicht zum Urtheilſprechen berufen, — da war Flamminio de Nobili, der als Theologe berühmt war, da trat ſpäter hinzu Sperone Speroni, ein berühmter Kritiker, da ein Silvio Antoniano, ein bigotter Verſemacher, der alles Profane aus Taſſos Gedichte verbannt wiſſen wollte. Indem ſich Taſſo ein Jahr hindurch in einem für Italiens Literaturgeſchichte wichtigen Briefwechſel gegen alle die kleinen Ausſetzungen vertheidigte, Vers für Vers verfocht, änderte und kürzte und wieder änderte, mußte er in fortwährender Spannung leben und endlich erſchöpft zuſammenſinken. So ſchreibt er am 29. Juli 1575 an Gonzaga: „Sie haben Recht, die Stanze, die ich Ihnen neulich ſchickte, nicht zu loben; aber ich kann nicht mehr, meine Ader iſt ſo erſchöpft und trocken, daß ich ein Jahr Ruhe nöthig hätte, um ſie wieder zu füllen.“ Am 20. Oktober klagt er über heftige Kopfſchmerzen, die ihn oft Tage lang an das Bett feſſeln; auch beſchäftige ihn ſein Gedicht, die Vertheidigung deſſelben, die Kritik ſelbſt in ſeinen Träumen. Denkt man noch an die Kränkungen ſeiner Feinde, die ſein Unmuth freilich noch durch ein Vergrößerungsglas ſah, ſo begreift man, daß er Ferrara zu verlaſſen wünſchte und an Florenz zu denken begann, wo er dann glänzender Aufnahme gewiß ſein konnte. In dieſem Sinne hatte er ſchon früher an die Kardinäle Gonzaga und Albano geſchrieben und ausgeſprochen, er wolle nurmehr die Drucklegung ſeines Werkes erwarten. Wie erſchrack er daher, als er ſpäter entdecken ſollte, daß ſeine Briefe erbrochen würden. Obwol der Herzog von Taſſos Abſichten unterrrichtet ſein mochte, blieb er gleich freundlich. Das Epos war ja noch ungedruckt! Er lud ihn freundlich nach Belriguardo ein. Hier theilte er der Prinzeſſin Lucrezia ſeinen Plan mit, nach Rom reiſen zu

wollen. Er ſelbſt erzählt ihre Antwort in einem Briefe vom 20 Juli: „Ich habe ihr von meiner Abſicht, im Oktober nach Rom zu gehen, geſprochen; ſie hat es nicht gebilligt und behauptet, daß ich mich vor Herausgabe meines Gedichtes nicht von Ferrara entfernen ſollte, es ſei denn, daß ich nur mit ihr nach Peſaro ginge; jede andere Reiſe, ſoviel ſie mir verſicherte, wäre mißfällig und verdächtig.“ Trotz dieſer Warnung ging Taſſo nach Rom; in einem ſpätern Briefe ſoll er geſtanden haben, daß mit dieſer Reiſe ſein Unglück begonnen habe. Für die Richtigkeit deſſen brauche ich nur den Umſtand anzugeben, daß er in Rom mit Ferdinand von Medici, dem Bruder des Großherzogs, eine Unterredung hatte und von dieſem die glänzendſten Anerbietungen empfing, welche er aber vor Vollendung ſeines Werkes nicht annehmen wollte. Er kehrte nach Ferrara zurück und ward anſcheinend wohl aufgenommen. Unter ſeinen Feinden werden von Ruth der Dichter Guarini, der ihm die Gunſt der Gräfin Sanvitale mißgönnte, — der Hiſtoriograf der Famalie Eſte Pigna, der ſelbſt Verſe machte, — endlich Antonio Montecatino genannt. Dieſer wurde nach Pignas Tode Staatsſekretär, ein eben ſo großer Gelehrter als kleiner Charakter; Taſſo bezeichnetete ſelbſt ihn als ſeinen bitterſten Feind. Er war Profeſſor der ariſtoteliſchen Filoſofie an der Hochſchule zu Ferrara und trat vom Katheder an den Miniſterſtuhl.

Zu den Reibungen mit Letztgenannten traten religiöſe Beſorgniſſe, in die der von Jeſuiten erzogene Taſſo von ſeinen Reviſoren in Rom hineingeriſſen wurde. Silvio Antoniano beſtund auf der Entfernnng aller weltlichen Epiſoden aus der Dichtung, damit „ſie ein Buch für Mönche und Nonnen“ werden könne, und drohte ihm mit einem möglichen Verbote. Obwol er von zwei Inquiſitoren in Ferrara, die er um ihr ſtrenges Urtheil bat, die Verſichernng erhielt, das Werk enthalte nichts Verfängliches, legte er doch ſeine Beſorgniſſe in einem Schreiben ſolchergeſtalt nieder: „Ich bin gewiß, daß ich mein Gedicht in Venedig und der ganzen Lombardei mit Bewilligung des Inquiſitors drucken laſſen kann, ohne etwas

als höchſtens ein paar Worte zu ändern. Aber mich erſchreckt das Beiſpiel des Siponio, der mit Erlaubniß des Inquiſitors drucken ließ, und deſſen Buch mit Beſchlag belegt wurde; mich erſchreckt ein ähnliches Beiſpiel von Muzio, das mir von Borgheſe erzählt wurde; mich erſchreckt die Strenge des Antoniano, da ich denken muß, daß ihm in Rom Viele ähnlich ſind.“ Zu allen dieſen Beſorgniſſen, Qualen und Anfeindungen, die ihn aufregen und in fieberhafter Spannung erhalten mußten, kamen noch drei Umſtände von entſcheidender Einwirkung. Taſſo bewarb ſich um die durch Pignas Tod erledigte Stelle eines Hiſtoriografen, in der Hoffnung, eine abſchlägige Antwort zu erhalten und dieſe zum Anlaß eines Bruches mit dem Herzog benützen zu können. Nichts war daher für ihn peinlicher, als daß ſeiner Bitte willfahrt wurde. Statt freier zu werden, ward er nur noch gebundener. Wer beſchreibt aber ſeine Beſtürzung, als er die Nachricht empfing, daß ſein Werk, an deſſen Ausfeilung er noch immer arbeitete, nach einer Kopie in verſchiedenen Städten Italiens gedruckt worden ſei; alle Hoffnungen, die er an das Erſcheinen ſeiner Schrift knüpfte, ſchienen geknickt zu ſein, obwol Alfons an alle Fürſten, ſelbſt an den Papſt ſchrieb, damit der unrechtmäßige Druck verboten werde. — Nichts zeugt ſo ſchlagend von der ſteigenden Zerrüttung ſeines Geiſtes als die nun in ihm auftauchende, fieberhafte Idee, er ſei der Inquiſition verdächtig. Das Aufbrechen ſeiner Briefe, das Durchſuchen ſeiner Papiere, das er argwohnte, ſchrieb er dieſer Urſache zu und überſah, daß der Urheber wahrſcheinlich viel näher, der Herzog, war. So ging er 1577 nach Bologna, um ſich von dem Inquiſitor prüfen zu laſſen. Nichts konnte ihn beruhigen; überall ſah er ſich verfolgt, an ſeinem Leben bedroht, von ſeinen Dienern verrathen. In dieſer Beſorgniß zog er einſt in den Gemächern der Herzogin von Urbino ſeinen Dolch gegen einen ihm verdächtigen Diener. Nach anderer Mittheilung that er es gegen einen Freund, der von ihm das Geheimniß ſeiner Liebe empfangen, aber nicht bewahrt haben ſoll. Da man dies als erſten Ausbruch des Wahnſinns anſah, gab ihm der

Herzog einen Arreſt im Schloſſe, — wie Ruth ſagt — weniger um ihn zu ſtrafen, als um ihn zu beruhigen und zu heilen. Er erlangte bald wieder die Freiheit und ward von den beſten Aerzten gepflegt, ja vom Herzog nach Belriguardo mitgenommen. Hier, wie im Franziskanerkloſter in Ferrara, wohin er begehrte, war er ſchwer ärztlich zu behandeln, da, er in allen Arzeneien Gift vermuthete. Von hier aus richtete er „unſinnige" Briefe an den Herzog, der ihm endlich verbot, ferner an ihn und die Herzogin von Urbino zu ſchreiben.

An ſich und ſeiner Zukunft verzweifelnd, flüchtete er ſich mit Zurücklaſſung aller ſeiner Schriften am 20. Juli 1577 aus dem Kloſter. Unter vielen Befürchtungen und Entbehrungen — er war ja aus Neapel noch immer verbannt — kam er nach Sorrent, wo ſeine Schweſter Cornelia als Wittwe lebte. Die plötzliche Einſamkeit beruhigte ihn; er mußte in ſich zurückkehren und bereute ſeine Entfernung. Hat man ſeinen Wunſch, Ferrara zu verlaſſen, als einen Grund gegen ſeine Liebe zu Leonoren angeſehen, *) ſo kann man mit gleichem Rechte in ſeinem ſteten ſich Zurückſehnen nach Ferrara einen Grund dafür erkennen. Am beſten iſt es, Beides aus ſeiner Charakterſtärke oder richtiger Schwäche herzuleiten.

Auf ſeine Bitte um Rückkehr antwortete ihm nur Leonora, ohne ihm jedoch Hoffnung machen zu können. Beſtürzt eilte er nach Rom und wandte ſich an Ferraras Geſandten daſelbſt. Alfons ſchrieb am 22. März 1578 an Letzteren: „Was die Angelegenheit des Taſſo betrifft, von der Ihr mir ſchreibt, ſo ſollt Ihr ihm frei erklären, daß, wenn er zu uns zurückkehren will, wir ihn gerne aufnehmen. Aber er muß vorher erkennen, daß er voll melancholiſchen Humors iſt, und daß ſeine Furcht vor Haß und Verfolgung, die ihm hier widerfahren ſein ſoll, von keiner andern Urſache, als von dieſem Humor komme, daß er unter andern Anzeigen am beſten daraus erkennen könnte, daß er in die Einbildung verfiel, wir wollten ihn tödten laſſen, ungeachtet wir ihn immer gern geſehen und

*) John Black (Life of Torq. Tasso. Vol. 4.)

geliebkost haben; da doch, wenn wir einen solchen Willen gehabt hätten, die Ausführung leichter gewesen wäre. Und sagt ihm, daß, wenn er fortfahren sollte, solche Reden zu führen wie in früherer Zeit, wir nicht nur nicht gewillt sind, uns irgend eine unnütze Mühe damit zu machen, sondern, wenn er hier wäre und sich nicht ärztlich behandeln lassen wollte, wir ihn sogleich aus unserem Staate verbannen und nie mehr zurückkehren lassen würden."*) Im Frühling 1578 kam Tasso zurück. Er wollte wieder seine poetischen Arbeiten aufnehmen, aber man verweigerte ihm seine Schriften, damit sich seine Gesundheit bei ruhigem unbeschäftigtem Geiste wiederherstellen könne. Der Hauptgrund, warum Alfons die Schriften zurückbehielt, lag wol darin, daß er befürchtete, Tasso möchte dann mit ihnen an einen andern Hof entfliehen. Wirklich ging Tasso wieder auf Reisen, besuchte Mantua, Padua, Venedig, den Herzog von Urbino, endlich Turin, wo ihm der Herzog von Piemont Karl Emanuel eine glänzende Stelle anbot. Umsonst, es zog ihn wieder unwiderstehlich nach Ferrara. Vielleicht blos um seiner Schriften willen? Warum hätte er sich dann überhaupt entfernt? Warum ließ er sie bei seiner Flucht aus dem Kloster selbst zurück? Oder war doch eine Liebe der Magnet, der ihn zog?

Durch Vermittlung des Kardinals Albano in Rom erhielt er abermals die Erlaubniß der Rückkehr. — Nun naht der schlimmste Wendepunkt seines Geschickes. — Er kam gerade an, als Alfons seine Vermälung mit Margherita Gonzaga feierte — am 21. Februar 1579. Da Alles mit dem Feste beschäftigt war, beachtete man den Dichter nicht. Dieser, in seinen Erwartungen getäuscht — in seinem Innersten verletzt, brach in Schmähungen über die Familie Este aus. Einige nennen dies als Ursache, warum Tasso im März als ein Geistesverrückter in das St. Annenhospital gesperrt wurde. Manso, der Zeitgenosse und Freund, nennt hingegen die Liebe zu Leonoren als Grund der Verhaftung. Ginguenè**) ist ähnlicher Mei-

*) Nach Ruths Uebersetzung.

**) „Tassos Leben und Charakteristik" nach Ginguenè dargestellt von A. Ebert, Leipzig 1819.

nung. Muratori und nach ihm Bouterwek erzählen: Taſſo wäre bei dieſer letzten Rückkehr von ſeinem Gefühle überwältigt worden und hätte ſich wie ein Wahnſinniger an die Bruſt der Prinzeſſin geworfen und ſie umarmt. Die Urſache dieſer Verhaftung iſt der dunkelſte und gleichwol der wichtigſte Punkt in Taſſos Lebenstragödie. Es wird vielleicht immer ein Räthſel bleiben, wie die Verbannung Ovids durch Auguſtus.*)

Ruth gibt zwar (S. 385) zu, daß es albern wäre, anzunehmen, daß Taſſo wegen einer mißfälligen Rede allein auf ſieben Jahre eingeſperrt worden ſei, aber er meint, man habe Taſſo als einen Wahnſinnigen angeſehen und gegen ſolche Kranke wendete man damals noch keine menſchlichere Methode an. Er ſelbſt geſteht, daß die eigentliche Geſinnung des Herzogs ungewiß und derſelbe, welcher ſich trotz ſeiner Tirannei den „Großmüthigen" ſchelten ließ, mindeſtens deshalb ſchuldig ſei, weil er ſich von den Neidern Taſſos als Werkzeug

*) Ich will noch erwähnen, daß A. W. Schlegel auch eine Deutung des vielbeſprochenen Räthſels verſucht. Er meint, Taſſo ſei vielleicht der begünſtigte Nebenbuhler Alfonſens geweſen und zitirt hiefür folgendes, allerdings von Trotz und verfolgter Liebe zeugendes Sonnett:

Hör', Phyllis, wie es donnert! hör' von oben
Die Dünſt' in Eis verwandelt niederrinnen!
Was aber ſoll uns kümmern Zeus Beginnen?
Freu'n wir uns hier, mag er im Himmel toben.
Freu'n wir uns liebend! laß uns neue Proben
Der ſüßen Gluth in nächt'ger Luſt gewinnen;
Sein Donner ſchrecke nur des Pöbels Sinnen,
Von Glück und Zufall weit umher geſtoben.
Wohl thöricht und ſich ſelbſt iſt zur Beſchwerde,
Wer hofft und fürchtet und, dem er entgegen
Erwartend ſteht, ſein Schickſal übereilet.
Die Welt geh unter: mir iſt nur gelegen
An dem, was mehr Genuß und Luſt ertheilet;
Denn, muß ich Erde ſein, ich war ja Erde.

Ich überlaſſe dem Leſer und der Zukunft die Entſcheidung, obwol ich gerne zugeſtehe, daß man das Sonnett leichter auf den Fürſten beziehen, als das Original der Phyllis angeben kann. Man ahnt wol eine vom Fürſten verfolgte Liebe, aber findet keine Spur, welche dieſen als Nebenbuhler erſcheinen ließe.

gebrauchen ließ. Einer der Letztern, selbst Dichter und Schüler Arioſtos, ward ſein Kerkermeiſter — der Prior des Hospitals Agoſtino Moſti. In einem Schreiben an Gonzaga ſchildert er ſeine ſchreckliche Lage und ſchließt mit den Worten: „Vor Allem iſt mir die Einſamkeit ſchädlich, meine grauſame und natürliche Feindin, die mich ſelbſt in geſunden Tagen oft ſo beläſtigte, daß ich bei dem ſchlechteſten Wetter ausging, um Geſellſchaft zu ſuchen.“ Daß ſein Geiſt noch lange friſch und klar war, beweiſen die im Kerker geſchriebenen Gedichte und filoſofiſchen Dialoge *)

In ſeinen aus dem Kerker geſandten Briefen beklagt er ſich über einen Poltergeiſt, der ihm ſeine Schriften durcheinander werfe und ſtehle. A. W. Schlegel meint, Taſſo wollte ſich damit nur verdeckt über ſeine Kerkermeiſter beklagen, weil es in ihrer Macht geſtanden hätte, einen ſie offen anklagenden Brief zu unterſchlagen. Dagegen ließe ſich folgendes Geſpräch mit Manſo anführen. Als ihm dieſer die Realität der vorgegebenen Erſcheinungen ausredete, antwortete er: „Wenn der Geiſt ſich nur in den heftigſten Fällen meiner Krankheit zeigte, wenn er meiner Fantaſie nur ausſchweifende und verwirrte Bilder ohne Zuſammenhang vorführte, ſo würde ich die Erſcheinung ſelbſt für Traum oder Einbildung halten; dieſer Geiſt iſt aber ein Geiſt der Vernunft und Wahrheit und einer ſo entſchiedenen Wahrheit, daß er mich oft zu Kenntniſſen erhebt, die über meinen gewöhnlichen Verſtand hinausliegen, aber dennoch mir dann nicht weniger klar vor der Seele ſtehen; daß er mich oft Dinge lehrt, die ich durch tiefſtes Nachdenken nicht gefunden hätte, die ich von keinem gehört, in keinem Buche geleſen habe. Dieſer Geiſt muß etwas Reelles ſein.“ So ſpricht ein Fieberkranker, der ſeine Viſionen auch

*) Der gleichzeitige Geſchichtſchreiber de Thou (liber CXIII ad ann. 1595 — Taſſos Todesjahr —) ſagt: „Insanabili in adolescentia furore correptus nihilominus per dilucida intervalla tanto judicio, elegantia ac castissimo stylo plurima scripsit et soluta et pedibus adstricta oratione, ut misericordiam in stuporem verterit.“

ſpäter noch als wahr anſieht. (Fantaſtiſche Monomanie?) Die Fantaſie erſchien ihm als ein Weſen außer ihm.

Der Prior hatte einen Neffen Giulio Moſti, der für Taſſos Poeſie glühte. Durch ihn ſchickte dieſer Briefe an den Herzog, die Prinzeſſin, an alle Fürſten Italiens, ſelbſt an den Kaiſer Rudolf. Umſonſt, Alfons ließ ihn unter dem Vorwand des Wahnſinns nicht frei. Im Februar 1581 ſtarb Leonore. Ruth hat (S. 347) den Beweis geführt, daß ihm dieſer Tod verheimlicht worden ſei, da er an ſie noch ein Jahr ſpäter Gedichte richtete. Zu welchem Zwecke geſchah dieſe Verheimlichung? — —

Ein ſchwerer Schlag traf ihn, als von ſeinem langerwarteten Gedichte in Venedig eine verſtümmelte Ausgabe ohne Wiſſen des Dichters erſchien. Trotz dieſer Geſtalt erregte das „befreite Jeruſalem" allgemeinen Enthuſiasmus. Da Taſſos Freunde im Beſitze von richtigern Kopien waren und ebenfalls Ausgaben veranſtalteten, ſo brachte Ein Jahr ſieben Auflagen. Man ſollte meinen, Alfons hätte den Dichter jetzt frei geben können, denn ſein Lieblingswunſch war ja erfüllt, das Werk erſchienen. Soll blos Eiferſucht gegen das Haus Medici Urſache geweſen ſein? — 1584 ging noch ein ſchlimmes Leid über Taſſos Haupt: in der Akademie der Crusca in Florenz begann gemeiner Neid den auch ſpäter fortgeſetzten Streit über den Vorzug Arioſtos gegenüber Taſſo. Dieſer vertheidigte ſich mit Würde, mit Mäßigung. — Nach ſiebenjährigen Leiden erlangte endlich der Herzog von Mantua die Freilaſſung des Dichters, der nicht einmal zum Abſchiede bei Hofe vorgelaſſen wurde. Noch einmal verlebte er eine glückliche Zeit in Bergamo, in der Heimath ſeines Vaters, wo er feſtlich empfangen wurde und mühevoll ſein hochgerühmtes Trauerſpiel: „Torrismondo" vollendete. Einen Antrag, den Lehrſtuhl der Ethik und Poetik an der Akademie zu Genua anzunehmen, ſchlug er wegen Kränklichkeit aus. —

Nach dem Tode des Fürſten von Mantua iſt der Unglückliche, deſſen Geiſt immer mehr gebrochen — unter Buß-e übungen ſeufzt, auf beſtändiger Irrfahrt. Die Armuth drückt

ihn um so mehr, als er sah, wie sich die Buchdrucker durch ihn bereicherten — durch ihn, der genöthigt war, einige Scudi als Almosen anzunehmen. 1588 lernte er in Neapel den jungen Giambattista Manso, Marchese von Villa, kennen, — denselben, den wir wiederholt als Biografen genannt. Er bemühte sich, den Dichter aufzuheitern. Meist im Kloster Monte Oliveto verweilend begann er sein befreites Jerusalem in ein erobertes (Gerusaleme conquistata) umzuwandeln und alles Lob auf das Haus Este wegzulassen. Aber sein Geist war bereits ermüdet; er konnte das Werk der Jugend nicht mehr erreichen, noch weniger vergessen machen.

Einen Prozeß seines mütterlichen Vermögens wegen Advokaten überlassend, kehrte er nach Rom zurück, von wo aus er Ausflüge nach Florenz, Mantua oder zu seinem Freunde Manso in Neapel machte. Unter seinen Freunden war Kardinal Aldobrandi am thätigsten, eine Dichterkrönung auf dem Kapitol für den nächsten Frühling vorzubereiten, 254 Jahre nach Petrarcas Krönung, die am 8. April Ostern 1341 stattgefunden hatte. *) Kardinal Cinthio, Neffe Clemens VIII. lud Tasso nach Rom. Auf der Reise soll der berüchtigte Bandit Sciarra ihn und seine Begleitung angefallen und genöthigt haben, sich nach Mola di Gaeta zu werfen, wo sie von der großen Räuberbande förmlich belagert wurden. Als aber Sciarra Tassos Anwesenheit erfuhr, zog er sich aus Achtung zurück. (So erzählt Chauffepié in seinem historischen Lexicon.) Der Pabst begrüßte den Dichter mit den Worten: „Ich biete Euch den Lorbeer, damit er von Euch so viel Ehre empfange, als er denen, die ihn vor Euch erhielten, verliehen hat.“ — Aber Tasso ward während des Winters immer schwächer. Der Papst setzte ihm eine Pension aus, sein

*) Bei diesem feierlichen Aufzuge, dem ersten seiner Art, gingen vor Petrarca zwölf in Scharlach gekleidete Knaben aus den ersten Familien Roms und hinter ihm an der Spitze des Stadtrathes und einer langen Reihe vornehmer Römer der Senator Orso, der ihm dann unter dem Zujauchzen der Menge den Lorbeerkranz auf das Haupt setzte.

Prozeß in Neapel ward zu seinen Gunsten entschieden, seine Dichterehre war gerettet — da starb er im Kloster des heil. Onofrius, wo noch sein Grabmal steht, am 25. April 1595 in seinem 52. Jahre, mit Dante „der größte Dichter, der aufrichtigste Charakter, der unglücklichste Mensch der italienischen Poesie." *)

Wer ihn als Dichter näher würdigen oder gewürdigt sehen will, der wende sich an Ruths oftgenanntes geistreiches Werk. Friedrich Schlegel in seiner Literaturgeschichte rühmt ihn als Gefühlsdichter; war Ariosto malerisch, so ist Tasso musikalisch. Letzterer ist noch jetzt vorwiegend der Lieblingsdichter der italienischen Nation. Der Streit, wer größer zwischen beiden — in unserem Trauerspiele kunstreich angedeutet — taucht noch zuweilen auf. Goethe sagt hierüber (Bd. 29 S. 53): „Antwortete man, Gott und der Natur sei zu danken, daß sie zwei solche vorzügliche Männer wie Arioſt und Tasso Einer Nation gegönnt, deren jeder uns nach Zeit und Umständen, nach Lagen und Empfindungen die herrlichsten Augenblicke verliehen, uns beruhigt und entzückt — dies vernünftige Wort läßt Niemand gelten." Tasso war durch und durch Poet; alle Gefühle und Eindrücke gestalteten sich wie bei Goethe zu Poesien. Im höchsten Glücke wie im tiefsten Leide „gab ihm ein Gott, zu sagen, was er fühle." —

Durch die Entrollung des historischen Stoffes ist es uns nun möglich, Goethes Auffassung mit dem Geschichtlichgegebenen zu vergleichen und seinen Dichtergenius zu bewundern, indem er einerseits die Geschichte so meisterhaft beherrschte, daß sie sich ihm in den Zeitraum eines Tages fügen mußte, aber anderseits eine Menge historischer oft scheinbar kleiner Züge mit großer Treue benützte und meist in ungezwungener Verwebung. Manche dieser Züge z. B. die religiöse Ansicht der Mutter Leonoras, die Anspielung auf eine Flucht nach Sorrent blieben ohne vorhergehendes historisches Studium

*) Zwei Jahre nachher, am 27. Oktober 1795, starb sein Quäler Alfons, trotz dreimaliger Vermälung, ohne Kinder.

unverſtändlich. Dadurch dürften wir noch nicht verlockt werden, den hiſtoriſchen Taſſo in das Gedicht hineinzutragen, an dasſelbe gleichſam mit ſchon eingenommenem Geiſte zu treten. Obwol wir auch die neueſten Forſchungen mit hereinzogen, haben wir das, was Goethe geſchichtlich von ſeinem Stoffe wußte, noch nicht überſchritten, denn auch wir haben noch nicht aufgelöst, was ihm und ſeiner Zeit Räthſel war.

III.

Skizze der Handlung

des Drama. *)

Torquato Taſſo, frühzeitig aus ſeinem Vaterlande verbannt, fand am kunſtbefreundeten Hofe Alfons des Zweiten, Herzogs von Ferrara, ein freundliches Aſyl. Der Sorge überhoben lebt er hier der Poeſie; ſeine Jugenddichtungen, zuvörderſt ſein Aminta, haben ſeinen Namen bereits bekannt gemacht; nun hat er ein weitentferntes Ziel mit frohem Muthe und ſtrengem Fleiße erreicht: ſein großes Epos — Jeruſalem — iſt vollendet. Auf eine Weiſung des Fürſten erhält er als Vorbild jener Krone, die ihn einſt auf dem Kapitol zieren ſoll, einen Lorbeerkranz zum Lohne der Dichtung. Der Preis wird noch durch ſeine Spenderin erhöht — Leonore von Eſte. Taſſo liebt ſie und verehrt in ihr das Ideal der Weiblichkeit: wie Alfons das Vorbild ſeiner Helden, iſt Leonore das Urbild ſeiner Frauen. Dieſe ſeine Liebe war bisher verſchwiegen, weil er das Geheimniß derſelben in ſeinem Werke niederlegen konnte. So lange er ſeine Gluth in Verſe verwandeln, durch poetiſches Schaffen ſein inneres

*) Dieſe Skizze ſoll uns theils als gedrängtes Bild bei folgenden Betrachtungen dienen, theils den Leſer einladen, den poetiſchen Stoff mit dem hiſtoriſchen zu vergleichen, — zu unterſuchen, welche Züge Goethe und warum dieſe in die Dichtung herübergenommen habe. Schülern höherer Lehranſtalten kann dies als Thema einer fruchtbringenden Unterſuchung aufgegeben werden.

Feuer dämpfen konnte, war dieſes Verhältniß nur von angenehmen Folgen für ihn begleitet. Eine andere Wendung der Dinge tritt jetzt nach Vollendung des Werkes ein. Die Gluth, die er früher ſeinen Verſen zuleiten konnte, verzehrt nun ſein Inneres, ſie ſucht nun außen einen Stoff, den ſie umfaſſe. Seine Liebe verliert ihre ideale Richtung und ſenkt den früher zum Himmel gerichteten Blick mehr der Erde zu. Trotz ſeines ſonderbaren gereizten Weſens voll Dichterlaunen beſitzt er am Hofe großen Einfluß, ſelbſt wenn er abweſend iſt, ſchwebt der von ihm ausgehende Geiſt über die Bühne. Die Frauen vergöttern ihn und horchen, wenn er die letzten, lieblichſten Gefühle mit holden Tönen in die Seele flößt; ſelbſt Alfons denkt mit Vorſorge an die Erweiterung des den Dichter bisher umgebenden Schickſals, damit ſich auch der Horizont ſeiner Anſchauung erweitere.

Da tritt ein langentfernter Freund — wieder in den ſchönen Kreis des Hofes zu Belriguardo. Mit einer Geſandtſchaft an den päbſtlichen Hof beauftragt erreichte er es durch ſein ſtaatsmänniſches Benehmen, einen Grenzſtreit zwiſchen Alfons und Papſt Gregor beizulegen. Mit dem Bewußtſein, das Reich ſeines Fürſten vergrößert und deſſen Gränzen befeſtigt zu haben, daher auch mit der Hoffnung eines belohnenden Empfanges erſcheint er. Er fühlt ſich theilweiſe getäuſcht, ja verletzt. Der Empfang von Seiten der Frauen iſt kühler, als er ſich erwartet hatte. Da er die Schuld nicht in ſeinem Betragen wahrzunehmen vermag, auch nicht beachtet, daß ſich Freunde nach längerer Trennung im Augenblik des Wiederſehens oft nicht gleich ineinander finden, ſondern erſt nach einiger Zeit wieder gleichgeſtimmte Saiten anſchlagen, — ſo glaubt er in Taſſo den Erben ſeines ehemaligen Einfluſſes zu ſehen. In dieſer Vermuthung beſtärkt ihn der Kranz auf dem Haupte des Jünglings. Er fühlt nicht ohne Bitterkeit, daß Taſſo bereits den Schatten unter dem fürſtlichen Baume eingenommen habe, in dem er von ſeinen Mühen auszuruhen hoffte.

Seine Erſcheinung ſetzt auch Taſſo in Bewegung, aber

in einer ganz andern Weiſe, als man erwartet hätte. Auf ihn machte das großartige Bild, welches Antonio vom gewaltigen Weltleben Roms, wo alle Fäden der Erde zuſammenlaufen, mit Schwung entwarf, einen ihn wieder in der Erkenntniß ſeines Berufes wankend machenden Eindruck. Er ſchwankt von Neuem: ob Staatsmann, ob Poet? Gegen die Fama des Heldenlebens ſcheint ihm die Dichtkunſt ein leeres Echo, das ſich in den Felſen verliert. Die Prinzeſſin ſucht ihn zu beruhigen, und bittet ihn, daß er, der Jüngling, dem Manne Antonio mit dem Anerbieten der Freundſchaft entgegengehen möge. Die momentane Angſt, Taſſo zu verlieren, — wenn er lieber im Treiben zu Rom mitwirken, als demſelben von einem kleinen Staate, wie von einer ſicheren Inſel aus, zuſchauen will, — der innige Rückblick auf die Vergangenheit, wo ihr, der Geneſenden, Taſſo als der Erſte entgegentrat, an den ſich daher auch die Hoffnung eines neuen ſchönen Lebens band; — die Erinnerung an die poetiſchen Geſtalten Taſſos, vorzüglich an deſſen Huldigung der Frauen, endlich das warme Geſtändniß des Dichters, er habe in ſeinem Epos das Geheimniß ſeiner Liebe niedergelegt, — alles dies reißt die Prinzeſſin zu einer warmen aber zartangedeuteten Gegenerklärung hin: ſie habe das Geheimniß errathen und das Lied deshalb liebgewonnen. Taſſo lodert in Begeiſterung auf, aber ſie weist ihn ſanft in die Schranken der Mäßigung, welche ja der Preis der Liebe ſei, und eilt raſch nach dieſen offenen Worten, von denen ſie ſelbſt überraſcht zu ſein ſcheint, in die verbergende Einſamkeit zurück. Taſſo ſteht auf der Höhe ſeines Glückes, zu hoch, als daß er nicht raſch wieder ſtürzen ſollte. Voll ſchwärmeriſchen Aufſluges ſtürzt er nun Antonio entgegen. Dieſer mag wol den Kontraſt zwiſchen des Dichters früherer Zurückgezogenheit von ihm — und ſeiner jetzigen Beſtürmung um Abſchließung eines Freundſchaftsbündniſſes empfinden und ſucht daher Zeit zu gewinnen, um Taſſo zu beobachten. Dem Andringen desſelben ſetzt er Ruhe entgegen; er ſagt, ſeine Freundſchaft könne er nicht zum Geſchenke eines Augenblicks machen; ſie ſoll das Reſultat

eines erprobten wechſelſeitigen Verhältniſſes von längerer Dauer ſein. Nicht ohne Bitterkeit bemerkt er: Taſſo gehe mit vollen Segeln und ſcheine des Sieges gewohnt zu ſein. Raſch ſchlägt die Stimmung des Dichters um; der hochangeſchwollene Strom ſeiner Gefühle reißt ihn zu ſolcher Heftigkeit hin, daß er endlich ein Geſetz verletzt, das nach langen mittelalterlichen Kämpfen Frieden anzubahnen ſuchte und verbot, das Haus des Fürſten mit Blut zu entweihen. Alfons tritt ein, eben da der Degen in Taſſos Hand blitzt. Der Fürſt, welcher um des Beiſpiels wegen dem Geſetze Rechnung tragen muß, beſtraft den Dichter mit einer ſcheinbaren Gefangenſchaft: er ſolle auf einige Zeit aber ohne Wache auf ſeiner Stube bleiben. Taſſo, der alle Schuld am Gegner ſieht und die Milde des Fürſten verkennt, legt ſeinen Degen zu den Füßen des Fürſten, auch ſeinen Kranz nimmt er vom Haupte, denn er ziere den „Gefangenen" nicht. Nachdem er ſich ſo mit dem Scheine des Märtyrerthums umgibt, zieht er ſich zurück. Alfons behauptet ſeine ruhige unabhängige Stellung und fordert Antonio auf, einen Schritt der Verſöhnung zu thun. Die Möglichkeit einer ſolchen iſt gerade jetzt denkbar. Zwiſchen entgegengeſetzten Charakteren, wo Jeder die Hälfte des andern bildet, beide ſich daher ergänzen, muß ein Zuſammenſtoß, in dem ſie ihre Kräfte meſſen, früher oder ſpäter eintreten; erſt nach einem ſolchen iſt eine Vermittlung möglich.

Schmerzlich berührt von dieſem Vorgange iſt die Fürſtin, während ihre Freundin, Leonore Sanvitale, die den Dichter auf ihre Weiſe ebenfalls liebt und ſich gerne von ihm beſungen ſieht, den Vorfall zu einem Verſuche benützt, ob ſie nicht den Dichter mit nach Florenz nehmen könnte, bis ſich in Ferrara Alles wieder ausgeglichen habe, und Antonio, der durch die Trennung dem Kreiſe fremd geworden, näher getreten ſei. Nach einem ſchmerzlichen Kampfe gibt die Prinzeſſin nach. Antonio hingegen widerſetzt ſich Leonorens Plane, denn er will nicht in den Verdacht kommen, als ob er den Dichter verdränge. Im Gegentheile, er iſt entſchloſſen, Taſſo

zu beſuchen und, dem Wunſche ſeines Fürſten gemäß, ſich mit ihm zu befreunden.

Im vierten Aufzuge treffen wir den Dichter auf ſeiner Stube. Mitten in ſeinem Schmerze erhebt ihn das Bild der Prinzeſſin, doch ſchwirren ſchon böſe Grillen, dieſes häßliche zweideutige Gefolge einer Geiſtesnacht, um ſein Haupt. So trifft ihn die Gräfin. Sie ſucht ihn zu beruhigen, aber auch allmälig mit dem Gedanken einer Abreiſe von Ferrara vertraut zu machen. Sie ſchlägt ihm Florenz vor und verſichert ihn, da er befürchtet, das Fürſtenpaar werde ihn nicht ziehen laſſen, daß die Prinzeſſin gerne in Alles willigt, was zu ſeinem Wohle gereicht, auch könne er auf die unveränderliche Huld des Fürſten rechnen. Sie ſcheidet mit der ſtillen Hoffnung, ihren Plan durchgeſetzt zu haben. Taſſo mit ſeinem meiſt am unrechten Orte thätigen Mißtrauen übt nun ſeine Fantaſie in thörichten Kombinationen. Leonore, die im Grunde nur gegen die Fürſtin unrecht handelt, hält er für falſch gegen ihn und glaubt, in ihr ein Werkzeug des Antonio zu ſehen. Antonios Plan iſt es wol, ihn nach Florenz zu treiben, damit er dort von den Medicis ausgezeichnet werde und dann die Gunſt des wetteifernden Hauſes Eſte ganz verliere. Leonore — ſo meint der Verblendete ferner — Leonore, die ihm nur ſo lange gewogen war, als er begünſtigt, ſchließt ſich jetzt an den begünſtigten Antonio an. Auch die Prinzeſſin habe ihn fallen laſſen, ſie liebe ihn nicht, denn ſie ſei ja mit ſeiner Entfernung einverſtanden. — Nun tritt Antonio zum Dichter, Freiheit und Freundſchaft bietend. Leider — zu ſpät! Vielleicht wäre es ihm geglückt, wenn er vor Leonoren gekommen wäre. Taſſo, nunmehr entſchloſſen fortzuziehen, aber nicht nach Florenz, ſondern nach Rom, wo ihn ein poetiſches Gericht erwartet, bittet Antonio, ihm beim Fürſten die Entlaſſung zu erwirken. Vergebens bekämpft dieſer einen ihm unwillkommenen Entſchluß. Taſſo redet ſich immer mehr in ſeinen Haß hinein, ſieht in Allen Verbündete, die ſich gegen ihn verſchworen haben, erblickt überall Feinde. Auch ſie — ſie ſteht im Heere ſeiner Gegner! —

IV.

Pſychologiſche Entwicklung der Charaktere des Drama. *)

A.

Taſſo.

Taſſo iſt Dichter. Von dieſem Standpunkte aus iſt er zu beurtheilen. Schlegel ſagt: „Vorzüge des Dichters ſind oft Schwächen des Menſchen.“ Frage Einer nur die Frau eines Künſtlers, ſie wird dieſen Satz meiſt bejahen, vorzüglich, wenn ihr Gatte den Bildungsprozeß ſeines Talents noch nicht vollſtändig hinter ſich hat. Der Dichter bedarf einer reizbaren Seele, damit er für jeden Eindruck empfänglich ſei; kein Panzer darf ſeine zarte Bruſt ſchützen. Taſſo beſitzt dieſe Empfänglichkeit in hohem Grade, gut für ſeine Gedichte, aber peinigend für ſeine Umgebung. Während ſie ſich in der Poeſie

*) Dieſe Entwicklung geht eigentlich nur bis zum Beginne des Stückes: wir erhalten hier die Charakterbilder, wie ſie ſich uns beim erſtern Erſcheinen auf der Bühne präſentiren. Die Entwicklung während des Drama iſt dem Abſchnitte VI. vorbehalten.

als eine herrliche Eigenſchaft beurkundet, tritt ſie im Leben als eine Empfindlichkeit auf, deren Wunden immer offen bleiben. Den Dichter macht das erhebende Gefühl ſeiner Weihe; wüßte der Adler nichts von der Kraft ſeiner Fittige, er würde ſich nicht erheben. Wenn Ihr das Selbſtbewußtſein des Künſtlers rühmt, ſo klagt dann nicht, wenn Ihr eine gewiſſe Eitelkeit des Menſchen in den Kauf nehmen müßt. Der Dichter ergeht ſich in höheren Räumen und bringt Euch von der wolkenumhüllten Spitze des Sinai der Kunſt die zehn Gebote des Schönen herab: wenn Ihr dies rühmt, ſo lernet auch begreifen, warum er zürnend die Steintafeln zerſchlägt, wenn er Euch um das goldene Kalb der Proſa tanzen ſieht. — Den Dichter zeichnet der Reichthum ſeiner Gedanken, die Tiefe ſeiner Betrachtungen aus; auch dieſer Vorzug kann zu einem unangenehmen Zuge im Leben werden: gerade jene Tiefe beſtärkt den Hang zur Einſamkeit und erzeugt den Unwillen, mit dem Euch der Künſtler empfängt, wenn Ihr ihn in der Reihe ſeiner Vorſtellungen unterbrecht. *) Das Vorherrſchen der Fantaſie beim künſtleriſchen Schaffen bringt mit ſich, daß ſie auch im Leben vorherrſcht; — die gewaltige Aufregung aller Kräfte dort — gebiert Leidenſchaft auch hier; der kühne Schwung, die geniale Zertrümmerung aller Schranken dort d. h. auf dem Gebiete der Kunſt macht den Dichter hier im Leben zum unwillkürlichen Verletzer mancher konventioneller Schranken.

Wenn wir ſo einerſeits wahrnehmen, daß Taſſos Vorzüge als Dichter am Menſchen als Fehler erſcheinen, ſo müſſen wir hingegen die Frage: was ihn zum Dichter machte, ſo beantworten: Was ihn im Leben unglücklich machte, machte ihn eben zum Dichter. **) Eine eigenthümliche Wechſelwirkung zwiſchen Leben und Poeſie!

*) Belege hiefür (Taſſo S. 119): „Die Menge macht den Künſtler irr und ſcheu.“ Dichtung und Wahrheit Bd. 26, S. 314: „Ich fühle recht gut, daß ſich etwas Bedeutendes nur produziren laſſe, wenn man ſich iſolirt. Meine Sachen, die ſo viel Beifall gefunden hatten, ſind Kinder der Einſamkeit.“

**) Dies iſt nicht allgemein vom Poeten, ſondern ſpeziell von Taſſo geſagt.

Die Wurzel ſeiner Poeſie läuft in die unglückliche Kindheit hinab, dieſe machte ſein Gefühl reizbar. Die Trennung von der Mutter rief das erſte Sonnett hervor. Eine in der Verbannung verlebte Jugend geſtaltete ſein Herz zu jener zartfühlenden Senſitive, die bei der leiſeſten Berührung erbebt. Die Unkenntniß der Weltfreuden beſtimmte die eigenthümliche Richtung ſeiner Fantaſie. Ein Arioſto ſchuf eine wollüſtige Mährchenwelt, ein Taſſo blickte zu Virgil empor und erging ſich in einer idealen Welt. Seiner Melancholie verdanken wir viele poetiſche Blüthen, ſeinem einſamen Leben ein großes Epos. Die Liebe zu der Fürſtin war die Quelle ſeines Unglücks und zugleich der Leitſtern ſeiner poetiſchen Anſchauung.

Dieſe theils an die Geſchichte, theils an das Drama anknüpfende, beide vermittelnde Worte ſind nur einleitende. —

Goethe führt uns in Taſſo einen Dichter im entſcheidenſten Momente ſeines Lebens, in jener bedeutenden Uebergangsperiode vor, in die früher oder ſpäter jeder Dichter geräth.*) Bei Manchen, wie bei Rouſſeau, zieht ſich dieſer Zuſtand durch ein ganzes Leben hin, ohne die gewünſchte Löſung zu finden, Manche gehen in dieſer Zeit unter. Wir möchten dieſen Zuſtand ganz allgemein ſo charakteriſiren. Der junge Poet lebt in einer idealen Welt heran und erhitzt ſeine Fantaſie immer mehr an ihren Bildern. Er ſieht über ſeinem Haupte den Lorbeerkranz ſchweben und glaubt nur zu oft, der erſehnte Meſſias der Poeſie ſeines Volkes zu werden. Tauſend Verſuche werden an jedem Tage gemacht, um (bildlich geſprochen) mit einem dirigirbaren Luftballon in die Regionen des Ruhms emporzuſteigen. Die verunglückten Vorgänger ſchrecken ihn nicht ab; er ſchreibt es ihrer Schwäche zu und glaubt ſich ſtärker, weil er noch nie eine Niederlage erlitten hat. Niemand iſt in ſeinen Hoffnungen leicht anmaßender, als ein junger Dichter vor ſeinem erſten Auftreten und ein junger Offizier vor der erſten Schlacht;

*) Goethe zu der Zeit der italieniſchen Reiſe, — Schiller wol während ſeines Schwankens zwiſchen Filoſofie und Poeſie, bis er endlich an der Hand ſeines ältern Ruhmgefährten wieder auf die wahre Bahn kam.

Niemand beurtheilt die Fehler der Vorgänger herber als ſie, bis jenen die erſte Kritik, dieſen der erſte Kanonenſchuß aufſchreckt. Hat der junge Poet geglaubt, den fantaſtiſchen Luftballon, in dem er aufſteigen und Lorbeerkränze aus den Wolken herunterholen will, ſelbſt dirigiren zu können, ſo ſoll er bald getäuſcht werden. Entweder macht er vergebliche Verſuche, vom Boden in die Höhe zu kommen, oder er wird vom Winde in ein Meer von Nebeln hineingeführt, wo er ſich dem Schickſal preisgegeben ſieht.

Was hier in einem Bilde poetiſch klingt, iſt in der Wahrheit viel proſaiſcher. Jene Zeit, wo die ſogenannte ideale *) Welt zum erſten Male mit der wirklichen feindlich zuſammenſtößt, beginnt auch die Keime zu dem innern Prozeſſe in der Bruſt des Kunſtjüngers anzuſetzen, welchen er als Feuerprobe durchzumachen hat. Vergleicht man die Zahl derjenigen, die ſich in der Jugend als Dichter träumen, mit der Zahl der dichtenden Männer und ſtaunt über die verminderte Summe, ſo liegt die Erklärung eben darin, daß die, welche ſpäter verſtummten, aus dem Feuer geflohen waren, ehe das poetiſche Gold in ihnen erprobt werden konnte. — Zuerſt beginnt, um dieſe allgemeine Darſtellung fortzuſetzen, der aufkeimende Poet, wenn er nicht ſchon im Ei ein Philiſter iſt, in Oppoſition mit der wirklichen Welt zu treten und betrachtet ſie mit jugendlicher Anmaßung von einem eingebildeten höhern Standpunkt. Die von ihm „proſaiſch" geſcholtene Welt wird begreiflich über das Auftreten des neuen „Guckindiewelt" erbittert und wirft mit Steinen nach ihm, um ihn zum Schweigen zu bringen. Das verdoppelt die Heftigkeit des poetiſchen Debutanten; er ſieht einen verkannten Genius in ſeiner Perſon, ſchmückt ſich mit dem heiligen Scheine des Märtyrerthums und ſchilt auf das undankbare Vaterland. In dieſer Meinung

*) Das Wort „ideal" kann hier keine objektive Bedeutung haben. Wie bei Taſſo, der doch kein Träger des wahren Idealismus iſt, (wie wir zu zeigen gedenken,) ſo kann man die im Kopfe des jungen Poeten nach ſubjektiven Anſchauungen beſtehende Welt meiſt nur eine „ſogenannte ideale" taufen.

wird er vielleicht noch dadurch bestätigt, wenn er sieht, daß man ihn verfolge, weil er auf kühne, oft unüberlegte Weise die Wahrheit sagt. Statt für jeden freimüthigen Gedanken, wie er wol erwartete, als Führer einer neuen Richtung proklamirt zu werden, erntet er nur neue Anfechtung. Nun sieht er unter seinen Gegnern auch diejenigen, welche er mit dem Blitze der Wahrheit traf, vergißt aber dabei, daß wieder andere und viele seiner Gegner ihn nicht wegen der Gesinnung hassen, sondern die Weise, in der er sie ausspricht, angreifen. Aber ohne schärfere Vergleichung addirt er diese zu jenen, erkennt sich als das Opfer der Wahrheit und sieht seine Feinde als Feige und Lügner an, über die ihn auch sein moralischer Standpunkt hoch zu erheben scheint. Je talentvoller er ist, um so größer mag oft der Irrthum sein, denn das Genie wird zuweilen leichter, als der gewöhnliche Kopf auf Irrwege gelockt. — O schöne Irrthümer liegen oft diesem fast wahnsinnnigen Streben zu Grunde. Zuvörderst hält sich der Jüngling im Allgemeinen, um so mehr der poetische, für allein unneigennützig, weil er vergißt, das Streben nach Ruhm eben so gut wie die Begierde nach Gold unter die egoistischen Bestrebungen zu zählen. Jenes erscheint freilich schöner, weil das Objekt idealer ist, aber unneigennützig handelt auch Der nicht, welcher bei einem dem Vaterlande dargebrachten Opfer an die Unsterblichkeit seines Namens denkt. Man weiß, der edler denkenden Jugend wäre kein Opfer zu schwer, wenn sie sich durch dieses verewigen kann. Daher macht sie so gerne hochfliegende Plane. „Die arme Hütte der künftigen wirklichen Thätigkeit erscheint ihr als ein Sonnentempel stralender Thaten", sagt Jean Paul. Muß da nicht, wenn wir uns in ihre hochsentimentale Denkart versetzen, muß da nicht ihr Herz bluten, wenn eine grausame Hand diesen Sonnentempel zerschmettert; muß ihr diese Hand — welche vielleicht höchst wohlmeinend so handelte — nicht kalt, ja frevelnd erscheinen? Jedes sie höhnende Wort taucht sie in ihr Herzblut und vergiftet damit dieses.

So beginnt das ursprünglich glühendliebende Herz den

glühenden Haß kennen zu lernen. Ueber jeden Rath fühlt ſich die Jugend erhoben und, dieſes Erhobenſein mit Erhabenſein verwechſelnd, ſieht ſie in jedem Warner einen proſaiſchen Menſchen, der eben die poetiſche Höhe nicht verſteht. So macht ſie ſich oft die wohlmeinendſten Freunde zu ihren entſchiedenſten Gegnern und ſetzt ihre edelſten Jugendkräfte im Widerſtand und Irrthum zu. Dieſer Kampf zwiſchen der Traumwelt des jungen Dichters und der wirklichen, welche ihm im ſchwärzeſten Lichte und als vermeintliche Verfolgerin alles Großen und Wahren erſcheint, dauert oft lange, je nachdem die Ausdauer des aufringenden Talents *auch* im Irrthum und Schmerz groß iſt, je nachdem ein Ereigniß den Träumer früher oder ſpäter aufweckt. Dieſes Aufwachen wird bei einem Drittheil der heranwachſenden Dichtergarde zu einem — Verſtummen. Nun beginnt erſt die entſcheidende Zeit für die noch Ausharrenden. Alle früher angeſetzten Keime eines innern krankhaften Prozeſſes brechen nun los; in ſeinem Innerſten zerriſſen, den Schlägen der Welt ganz preisgegeben, gegen die er ſich nicht mehr vertheidigen will, dreifach gedemüthigt, weil er im Geheimen den Gegnern Recht geben muß, zehnfach leidend, weil auch die Liedergabe verſtummt, liegt er auf den Ruinen ſeiner poetiſchen Hoffnungen und blickt zu den trügeriſchen Wolken empor, auf denen er tollkühn ſich einſt gewiegt. Erſchüttert fragt er ſich im Geheimſten ſeiner Seele um ſeinen Beruf und hat Momente, wo er auf alle Poeſie reſignirt. Unter die Menſchen zurückkehrend beobachtet er ihr Wirken; da ihm die Poeſie Unglück gebracht hatte, er daher auf ſeine Poeſie mit Geringſchätzung herabſieht, ja zuletzt von aller Dichtkunſt unangenehm berührt iſt, erſcheint ihm wol bald ein anderer Beruf als höher und ſchöner, ſei es der des Kriegers, der des Staatsmannes. Alles dichteriſche Feuer trägt er auf dieſen Beruf über und vergoldet ihn. Hier geht wieder ein Drittheil ihrer Jünger für die Muſe verloren; ſie waren berufen aber nicht auserwählt. Der letzte Drittheil kämpft die prüfungsvolle Periode der Selbſtqual, des Schwankens zwiſchen der Poeſie und einem poetiſch angeſchauten Be-

rufe, alle die Stadien des Verzagens wie des vorübergehenden Hoffens durch. Der Schluß dieses Kampfes ist die endliche Erkenntniß des Dichterberufes. Mit ruhigem Gemüthe, mit Bescheidenheit, mit ernstem Willen, mit klarem Bewußtsein seiner Kraft geht der aus dem Kampfe gekrönt Hervortretende an die neue Periode seines Lebens. Wohl dem, der bis an das Ende bestanden hat! —

(Dies ein allgemeines Bild, hie und da mit moderneren Zügen ausgestattet, um es dem Verständniß näher zu rücken. Um diesen Zustand ganz zu verstehen, muß man ihn eigentlich erlebt haben; doch erscheint er nicht immer mit denselben Symptomen, trifft oft erst in einem spätern Alter, zuweilen sogar, wie bei Goethe, nach einem bereits errungenen Namen und nach gelieferten großen Werken ein. Die poetische Ader scheint dann wie vertrocknet zu sein und doch läßt Einen eine dunkle Ahnung an eine bessere Zukunft glauben, die man nicht kennt, aber aufzusuchen gedrängt wird. Goethen triebs nach Italien.)

Tasso steht uns in der Zeit eines ähnlichen Kampfes gegenüber; das Drama umfaßt den Läuterungsprozeß seiner Seele.

Er ist unter den auftretenden Personen der einzige nichtfertige Charakter. Alle Gestalten neben ihm sind, ja sind dazu da, damit er werde. Ob die von Goethe hier in dramatischer Form versuchte Aufgabe nicht besser in der Form eines Romans hätte gelöst werden können, vielleicht gerade in Briefform, wie die Leiden Werthers, glauben wir nur bedingt bejahen zu können. Bei Werther sehen wir alle Nebenfiguren nur durch das kranke Auge des Helden; hier mochte es Goethe für nothwendig gehalten haben, uns die Gestalten selbst vorzuführen. Gewöhnlich entscheidet das erste Bekanntwerden des Dichters mit seinen Gestalten über die Form. Tasso mag Goethen zuerst in einer dramatischen Gruppe erschienen sein; er wurde daher der Held eines Drama.

Um einen dramatiſchen Charakter vollkommen kennen zu lernen, muß man die zerſtreuten Stellen, die ſich auf ſeine Vergangenheit beziehen, zuſammenſtellen. Das Werden desſelben vor Aufzug des Vorhangs erklärt das Sein desſelben während des Drama. Goethe ſagt (Wilhelm Meiſters Lehrjahre Bd. 18. S. 191,): „Niemand glaube, die erſten Eindrücke ſeiner Jugend überwinden zu können.“ Goethe hat ſich in Bezug auf die Jugend ſeines Helden ſo treu an die Geſchichte gehalten und ſie gleichzeitig nur ſo flüchtig angedeutet, als ob er die Kenntniß des wahren hiſtoriſchen Verlaufs bei ſeinem Publikum vorausſetzte. Es dürfte uns daher geſtattet ſein, ſelbſt manche nicht in der Dichtung erwähnte Züge aus Taſſos früherem Leben in den Kreis unſerer Betrachtung zu ziehen. Nichts rechtfertigt uns hierbei ſo ſehr als der Umſtand, daß der Taſſo, den wir nun aus den uns vorliegenden Zügen aufbauen, ich möchte ſagen, entſtehen laſſen, genau mit jenem Taſſo, der uns im Anfange des Stückes entgegentritt, zuſammentrifft.

Taſſos Vater war Dichter und Staatsmann; Verſe umgaben daher ſchon ſeine Wiege und große Geſtalten guckten in die kleine Kinderwelt hinein: Taſſo ſaß ſchon frühe vor dem Vorhange des großartigen Welttheaters und hörte mit geſpannter Erwartung, wie man auf der Bühne bereits geheimnißvoll hämmerte. Im Vater, der ſich Arioſtos Richtung anſchloß, war der Streit zwiſchen Dichter und Staatsmann ausgeglichen, keiner von beiden trat dem andern hemmend in den Weg. In der Poeſie ſah er die liebliche Quelle der Erholung, wenn er thätig ſeine Pflicht als Bürger erfüllt hatte. Wir wiſſen, daß er daher auch ſeinen Sohn den Staatswiſſenſchaften widmete und nur ungerne zugab, als ſich dieſer für Poeſie allein entſchied. Er ahnte wol nicht, daß einſt ſein Sohn zwiſchen jenen Lebensaufgaben, die er in ſich zu vereinigen verſtand, ſchwanken und ſich ſelbſt faſt darüber verlieren ſollte. An die Seite dieſes Vaters dürfen wir uns eine edle gefühlvolle Mutter denken. Erbte er vom Vater die reiche Fantaſie und den Sinn für ein großartiges

ritterliches Leben, das er freilich nur aus der Vogelperſpektive durch die Erzählungen des Vaters kennen mochte, ſo hatte er wol von der Mutter ſein zartes, leichtverletztes Gemüth, ſeinen tieferen Sinn. Sein ganzes ſpäteres Benehmen gleicht dem jener jungen Männer, welche die Lieblinge ihrer Mütter waren. Sie ſind etwas verweichlicht, vermiſſen ungerne die unerſchöpfliche Sorgfalt eines Mutterherzens und verkehren lieber mit Frauen als mit Männern. Von der Geſellſchaft ſeiner Kindheit nennt uns Taſſo nur ſeine Schweſter, die wie ein ſchöner Traum in ſeiner Seele wohnen mag, denn in ſeinem größten Unglücke iſt ſie der Stern, dem er nachziehen will. Gleich dem Knaben Goethe ſcheint daher auch Taſſos Verkehr auf Vater, Mutter und Schweſter beſchränkt geweſen zu ſein. Bande inniger Liebe umſchloſſen ſie. Aus dieſer Art ſeiner Kindheit erklärt ſich die ſpätere Wahl ſeines Herzens. Wer nicht ſchon als Kind mit Geſpielen ſeines Geſchlechts verkehrt, findet ſich ſpäter ſchwer in die Bande er Freundſchaft. Wir erſtaunen daher nicht, wenn wir S. 139 hören, daß Eleonore ihm den Vorwurf macht, er finde ſich nach vielen Jahren kaum in einen Freund. Taſſo beſitzt nicht die Empfänglichkeit dafür; da er nicht das Bedürfniß eines männlichen Freundes fühlt, geht ihm die Geduld ab, ſich in Den oder Jenen zu finden. Nur Eleonoren ſchenkt er Vertrauen. Hören wir ihn ſelbſt:

— Wo iſt der Mann,
Die Frau, mit der ich wie mit Dir
Aus freiem Buſen wagen darf zu reden?

Taſſos erſte Jahre waren heiter, unter einem ſchönen Himmel, in einem liebenden Kreiſe, ohne Schläge des Unglücks verlebt. Die erſte Kindheit bleibt ihm daher eine liebliche Erinnerung, deren wehmuthſüßes Gedächtniß ihm jenes Lob des goldenen Zeitalters eingibt, denn für ein ſolches ſchwärmen nur jene Menſchen, die eine verlorne ſchöne Kindheit beweinen. Taſſo wurde frühe aus den Träumen derſelben aufgeſcheucht. Ein grauſames Schickſal entriß ihn den

Armen der Mutter und Schweſter, dem geliebten Vaterlande. Hinausgeſtoßen in das fremde Leben ſollte er an der Seite des unglücklichen, immer ſchmerzvoll der Heimat gedenkenden Vaters den Fluch einer Verbannung tragen. Die Folgen dieſes Wechſels wollen wir erwägen. Der ſanfte ernſte Knabe, dem Mutter und ältere Schweſter das Bedürfniß der Liebe eingeflößt haben, wird nicht nur von ihnen getrennt, ſondern muß auch bald den Tod der Mutter beweinen. Jetzt hätte er mehr als je eines Frauenherzens benöthigt, denn es mochte ihn drängen, Jemanden ſein Leid zu klagen, Theilname aufzuſuchen. Der ernſte, mit Vollendung ſeines Gedichts beſchäftigte Vater konnte ihm dieſe nicht bieten, der Knabe war daher auf ſich angewieſen. Schmerz und Sehnſucht häuften ſich in ſeinem Buſen, da ſie keinen natürlichen Abfluß hatten. Hier die Quelle ſeines Hanges zur Einſamkeit, hier der Born ſeiner Fantaſie. Beim Zuſammenbruche des äußeren Glückes beginnt er nun ein inneres zu bauen, umgibt ſich in der Einſamkeit mit ſelbſtgeſchaffenen Idealen, windet tauſend Kränze, ehe er noch weiß, ob er je im Leben einen Helden dafür finden werde, ſteigert durch Poeſie die Reizbarkeit ſeines Gemüthes und verſtärkt durch dieſe wieder die poetiſche Kraft, wie ſich zwei Magnete wechſelſeitig verſtärken.

Durch Entbehren aller Liebe und Theilname wuchs die Sehnſucht darnach; mit ihr kam aber auch ein anderes geradezu entgegengeſetztes Gefühl empor. Taſſo ward nicht bloß ſeines inneren, ſondern auch ſeines äußeren Glückes beraubt und all den Zufälligkeiten, den bitteren Sorgen der Armuth preisgegeben *) Wäre jenes innere Unglück allein geweſen, ſo wäre Taſſo dadurch vielleicht noch ſanfter, milder geworden, aber unangenehme äußere Lage machte ihn verſtimmt und mißtrauiſch. Begünſtigt wurde dieſe Stimmung durch ſeinen

*) Taſſo ſagt u. A. zu Alfons (S. 118):

Du warſt allein, der aus dem engen Leben
Zu einer ſchönen Freiheit mich erhob,
Der jede Sorge mir vom Haupte nahm.

seinen, verzärtelten, daher stets kränklichen Körper und sein melancholisches Temperament. Wir dürfen uns auf seine eigenen Worte (S. 117) berufen: Mochte ihn auch die schöne Welt in ihrer ganzen Fülle anziehen, sein jugendlicher Sinn war nun getrübt. Was sonst jüngeren Gemüthern in der Natur wie goldig glänzt, war für ihn mit einem Trauerflor verhängt. Wer aber einen solchen vor dem kindlichen Auge tragen muß, wird ihn auch als Mann kaum wegreißen können; sein Blick wird immer ein getrübter bleiben: die bunten Farben des Lebens werden ihm durch diesen Flor immer matt erscheinen. — Der aus dem Vaterland Verbannte, flüchtig von einem Ort zum andern Ellende wird im Wachen und im Träumen von selbstgeschaffenen Verfolgern gequält; er sieht überall einen Feind und in jedem forschenden Auge, mit dem sich sein Blick zufällig kreuzt, einen geheimen Verfolger. Nichts legt leichter Keime des Mißtrauens in die Seele als das Leben der Verbannung. (Wir glauben diesen Zustand hervorheben zu müssen.) —

Diese Richtung des Gemüths bestimmte natürlich auch die Richtung seines Geistes. Die Gabe des Liedes war ihm schon frühzeitig verliehen, denn er begann frühe zu singen, wie er frühe zu reden begonnen hatte. Aber was entströmte seinem Liede? Nicht die Mährchenmusik eines Arioſto, wozu doch die Versuchung so nahe lag, da sein Vater eine hervorragende Stellung unter den Nachfolgern Arioſtos einnahm. Es gehörte daher ein früher Ernst, ein frühe nach höherer Liebe sich sehnendes Herz, eine unglückliche Vergangenheit, ja eine Nichtkenntniß gewisser Tiefen der Gesellschaft, ein keuscher jugendlicher Geist dazu, sich nicht nur von der Richtung Arioſtos und des Vaters loszusagen, sondern eine Bahn zu betreten, wo er der entschiedenste Gegner des ersteren werden sollte. — Nicht Mährchen waren daher seine Poesie, sondern Töne der Wehmuth, Elegien auf dem Grabe einer geraubten Kindheit, Klagen um

„des Vaters Schmerzen und der Mutter Qual." *) (S. 118)

*) Anspielung auf Taſſos erſtes Sonnett.

Homer und Virgil, den Alfons Taſſos Ahnherrn nennt, ſind die Ideale ſeiner Richtung. *)

Wie ſeine Lage den Dichter in ihm herangezogen hatte, beſtimmte ihn früher Beifall dazu, ſich ganz der Poeſie zu widmen. Dies war wol ein Unglück für Taſſo, der in Folge deſſen ganz in poetiſchen Träumen lebte und durch kein einziges realeres Band mit der wirklichen Welt zuſammenhing. Eine auf Poeſie beſchränkte Thätigkeit geſtattet verführeriſchen Müßiggang, deſſen Früchte gefährlich ſind. Wenn die Poeſie uns nur in langerſehnten Stunden beſuchen kann, dann verſchönert ſie dieſe und wirft auf das ganze Leben ein roſiges Licht; weilt ſie aber ſtets in unſerer Nähe, dann hört die ſchöne Harmonie der Seelenkräfte auf; die Fantaſie unterjocht den Verſtand und ſinnt nicht mehr auf Verwandlung des Lebens in Poeſie; ſondern will vielmehr, daß ſich jeder poetiſche Traum ſofort in irdiſches Brod verwandle. — Nichts iſt gefährlicher, als wenn der Dichter beginnt, ſich mit der Poeſie identiſch zu nehmen, Alles das für ſich anzuſprechen, was nach ſeiner Anſicht der Poeſie gebührt, gleichwie der Geſandte einer Krone die vollen Ehren der von ihm vertretenen Majeſtät beanſprucht. Weil die Poeſie etwas Göttliches iſt, will jener Poet auch als ein göttlicher Bote betrachtet werden; weil man die Poeſie verehren ſoll, will er der Steuereinnehmer dieſer Verehrung werden; er glaubt der Vertreter der poetiſchen Richtung zu ſein, wenn er Realiſirung der ſubjektiven Träume verlangt. Einen ſo verirrten Geiſt würde ſelbſt die größte Huldigung nicht überraſchen, denn er glaubt, eine ſolche Huldigung verſtehe ſich von ſelbſt, aber auch nicht befriedigen, denn er kennt keine Schranken ſeiner Wünſche; ſelbſt wenn alle möglichen erfüllt wären, ſo würde er dadurch nur angereizt, Unmögliches zu beanſpruchen. Die alleinige Beſchäftigung mit Poeſie iſt vor-

*) Wenn er (S. 134) Arioſto lobt, ſo geſchieht es auf eine durch die Prinzeſſin hervorgerufene Weiſe: er vertheidigt ſich gegen den Vorwurf, als ob er Arioſto beneide. An den Schwung ſeiner Worte, da er Homer neben dem bekränzten Jüngling an der Quelle ſieht, reicht jedoch ſein Wort über Arioſto nicht hinan.

züglich vor und in Durchgangsperioden gefährlich, wo der Geist eines Stabes bedarf, um nicht Opfer eines poetischen Wahnes zu werden. —

Fassen wir das Bild Tassos auf, bevor er Eleonoren sah: Ein junger, frühe vom Beifall getragener Dichter, ein Edelmann von romantischer Anschauung des christlichen Heldenthums, das er zu einem neuen Kreuzzuge begeistern will, ein liebebedürftiges Herz, das noch nicht gewählt hat, ein leidendes und alleinstehendes Gemüth, ein die Welt nicht kennender und daher leicht verkennender Geist — das wären die einzelnen Züge zum angedeuteten Gemälde. Alfons entreißt diesen Dichter der Sorge und der Einsamkeit. *) — Aus der stillen Dichterstube tritt er in den geräuschvollen Thronsaal Ferraras. Gerade als er zum ersten Male dem neuen Kreise naht, geschieht es bei einem festlichen Turniere. Dem „unerfahrnen Knaben" (S. 135) erschien Ferrara als ein Mittelpunkt der Ehre. Welch ein Anblik that sich dem Staunenden auf! Da lag der weite Platz vor ihm, auf dem sich die Tapferkeit in ihrem höchsten Glanze zeigen sollte; ringsumher sah sein Auge einen Kreis, wie „ihn die Sonne nicht leicht zweimal bescheinen wird." Da sah der junge Dichter gleich bei seinem Eintritt in die Welt die schönsten Frauen, die ersten Männer seiner Zeit, alle die Blüthen des Einen theuern Vaterlandes, Italiens Stolz. Da sah er im weiten Kreise das herrlichste Gericht, das je über Ehre, Tugend und Verdienst entschieden hatte. Nun eröffneten sich die Schranken. Da stampfen Pferde, dort glänzen Helm und Schild im Sonnenscheine, Trompeten ertönen und geben das Zeichen zum Kampfe. Wir wollen den Vorhang vor das allzuhelle Schauspiel ziehen und nur die Wirkung beobachten, die es auf Tasso machte. Zuerst war er wol von dem Gewimmel des drängenden Gewühls betäubt; dann mochte er sich wie ein Nichts in diesem Kreise

*) Alfons denkt wie Goethe Ep. 1 (Bd. 1, S. 337):
Sag ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir, es bildet
Nur das Leben den Mann und wenig bedeuten die Worte.

fühlen, denn Niemand beachtete den Poeten, wo man den erſten Helden Beifall rief. Keine der ſchönen Frauen ſah nach ihm, ihre Augen ruhten auf den Kämpfenden. Da mochten Leidenſchaften, wie er ſelbſt (S. 137) geſteht, ſeine Bruſt ergriffen haben — heiße Sehnſucht nach Ruhm, um in einem ſolchen Kreiſe würdig zu ſtehen, dann wieder tiefer Schmerz über ſeinen Unwerth, *) dann verletzter Stolz, hier keine Einheit, ſondern nur eine Nulle zu ſein, die erſt Bedeutung erhält, wenn ſie ſich einer Einheit anſchließen darf. Niemals mochte er ſich zuletzt einſamer vorgekommen ſein, als unter dieſen Tauſenden, niemals ungeliebter und zugleich der Liebe bedürftiger als jetzt. Bis zu dieſem Momente war ſeine äußere Lage unglücklich, aber er hatte einen Troſt in der Einheit ſeines Strebens. Nun geht ein Riß durch ſeine Seele, er fühlt ſich getheilt. Schwankend zwiſchen Held und Dichter iſt er zum erſten Male der Verſuchung ausgeſetzt, die Poeſie als Wortſpiel zu verwerfen und einem unbeſtimmten Heldentriebe zu folgen. Weil er den Helden nachfühlen, ſie poetiſch darſtellen kann, glaubt er ſchon zum Helden berufen zu ſein. —

In dieſem Wendepunkte ſeines Daſeins, wo die Vergangenheit über bisher verſagte Liebe trauerte und die Zukunft das Trauerſpiel eines über ſeinen wahren Beruf unklar werdenden Gemüthes exponirte, trat Lucrezia von Eſte, die Dame voll frohen Lebens, zu ihm und lud ihn ein, ihr zu der geliebten Schweſter zu folgen. Noch voll der empfangenen Eindrücke verließ er das laute Feſt. Wol mochte er aufathmen, als er die Menge hinter ſich hatte, denn der Menſch hat ein eigenthümlich angenehmes Gefühl, wenn er aus einem großen Volkshaufen ſcheidet: er fühlt ſich wieder als Einzelnmenſch, er findet ſich ſelbſt wieder. Schon die Räume, die er durchwandeln mußte, die ſtillen Gänge des Pallaſtes mochten ſeine Seele beruhigen und auf die ſtille Bewohnerin dieſes Hauſes vorbereiten; „ſchweigend“ ging er an der Seite ſeiner Führerin. (S. 137.) Wir glauben Goethe verſtanden zu

*) Dichtung und Wahrheit Bd. 25, S. 25: „Die Gegenwart einer jeden Würde weist den andern auf ſich ſelbſt zurück.“

haben in der Art, welche Gefühle wir dieſem Schweigen unterlegten. Nun trat er in ein Zimmer, wo er Eleonoren erwarten ſollte. Dieſes Erwarten mußte ſeine Fantaſie noch geſpannter auf die kommende Erſcheinung machen, ihm ſelbſt Zeit zu innerer Beruhigung gewähren. Es iſt unendlich intereſſant; einige Momente, bevor man Jemanden zum erſten Male ſieht, in ſeinen Gemächern umherblicken zu können. Da hat Alles für uns Vorbedeutung; wie eine Vorrede auf das Werk bereitet das Gemach auf den Bewohner vor. Welch ein Hauch verklärten Friedens umwehte wol unſeren Helden in Eleonorens Gemache! Alle dieſe Züge hat Goethe nur flüchtig ahnen laſſen, aber er fordert, daß der Leſer ſich das Fehlende ſelbſt ergänze.

Da trat Eleonore mit dem Reize eines neu in das Leben tretenden Weſens, mit der Milde eines ſanftleidenden Geſchöpfes gelehnt auf ihre Frauen dem Dichter entgegen, den ihr Lucrezia als Boten eines neuen Lebens zuführte.

Der erſte Blick, den dieſe Seelen tauſchten, war entſcheidend: ſie liebten ſich. Daß Taſſo jetzt, gerade jetzt lieben mußte, glauben wir im Obigen motivirt zu haben. Die Nothwendigkeit, warum Eleonore dieſes Gefühl theilt, wird in der folgenden Charakteriſtik dieſer ſchönen Seele begründet werden. Aus der ganzen Weiſe, wie wir das Werden Taſſos angelegt haben, dürfte unſer geehrte Leſer auch die Bemerkung als konſequent hervorgehend anſehen, wenn wir behaupten, Taſſo konnte ſeiner und der Gemüthsſtimmung der beiden Prinzeſſinnen zufolge nur Eleonoren lieben, obwol ihm Lucrezia zuerſt entgegentrat. Verwandte Leiden und Gefühle bezeichneten jene als wahlverwandt. Eleonorens Anblick wirkte ſogleich vortheilhaft auf ihn. Gleichwie der Bezauberte in der Nähe der Gottheit ſich von Rauſch und Wahn geheilt fühlt, ſo war auch Taſſo beim erſten Blick, der Eleonorens ſanften Augen begegnete, von jeder fremden Sucht, von jedem falſchen Triebe geheilt. Draußen in der Welt ſchien ihm der Held beneidenswerth, hier vor der neuen Gottheit ſeiner Seele fühlte er ſich wieder als Dichter. Alle Radien ſeiner Seele laufen nun zuſammen im Brenn-

punkte ſeiner Liebe. Die früher nach tauſend Gegenſtänden ſich verlierende Begierde ſind nun auf Ein Ziel gerichtet. Die Perle, die er vergebens am Strande des Meeres geſucht, hat er in verborgener Hülle gefunden. So hat Ein Tag über ſein Geſchick entſchieden, die langentbehrte Liebe in ſeinem Herzen angefacht, aber auch die verzehrende Flamme des Zweifels, des Schwankens in ſeinem Berufe in die Bruſt geworfen. Taſſo war nicht zu ſeinem Glücke an den Hof von Ferrara gekommen; der in ihm vorbereitete Seelenprozeß ward hier geſteigert und beſchleunigt. Was den Menſchen ſchmerzte, beförderte aber den Dichter! —

Da der Körper die Unterlage der geiſtigen Thätigkeit iſt ſo müſſen wir auf Taſſos *phyſiſches* Leben einen erſten Blick werfen, wenn wir die einzelnen Momente zuſammenſtellen wollen, welche auf Taſſo vom erſten Tage in Ferrara bis zum Beginne des Stückes eingewirkt haben, um ſeine Seele derart zu verwirren. Antonio ſchildert (S. 222) uns das ungemäßigte Leben Taſſos. Speiſe und Trank vernünftig zu wählen, verſteht er nicht; wie ein Kind läßt er ſich von Allem reizen, was dem Gaumen ſchmeichelt. Ungemiſchten Wein, Gewürze, ſüße Sachen, ſtarke Getränke nimmt er haſtig und in bunter Reihenfolge zu ſich. Mit Unrecht beklagt er ſich dann über trüben Sinn, feuriges Blut und allzuheftiges Weſen. Schwach hängt er jeder Begierde nach und kann keine Luſt unterdrücken, wenn es auch der Arzt dringend verlangt. Selbſt das ärztliche Mittel ſoll ſüß und ſchmackhaft ſein, er will nicht wieder leiden, wenn er ſich von Leiden befreien will. Welche Ausſicht wird ihm nun der Arzt ſtellen? — Schon als Italiener gleich den Bewohnern aller heißen Gegenden hat er *Neigung zu Leberaffektionen* und hiemit natürliche Anlage zur Hypochondrie, zu ungeregeltem Gedankengange. Wer nun wie Taſſo ſich überdies nicht diätetiſch hält, ſondern fortwährend reizende Dinge, aufregende Getränke u. a. zu ſich nimmt und dadurch bewirkt, daß immer mehr Weingeiſt in das Blut übergeht, begünſtigt nur

die Leberentartung und treibt den Hang zur Hypochondrie immer weiter, bis ſie endlich in Wahnſinn übergehen kann. Dieſe Beſchaffenheit des Bluts bringt auch mit ſich, daß Italiener leicht von einem Extrem der heftigſten Erregung zu dem entgegengeſetzten der größten Abſpannung jäh überſpringen. Zu ihnen zählt Taſſo, den ebenfalls die Hitze fliegend überfällt. Sein ungemäßigtes Leben führt ihm ſchwere, wilde Träume zu und macht ihn zuletzt am hellen Tage träumen.

Das Hofleben begünſtigt leider Taſſos unglücklichen Hang. Da Alfons ihn in unbedingter Freiheit ließ, ſo mußte der Dichter viele müßige Stunden haben. Aber nichts erzeugt kränkliche Wünſche ſo ſehr als der Müßiggang. Um ſo ſchlimmer, wenn es dann in der Macht des Menſchen ſteht, ſie zu erfüllen. Der arme, in der Verbannung wandernde Taſſo mußte ſich manches verſagen, der Günſtling des Hofes ſchlägt ſich nichts ab. Dieſer jähe kontraſtvolle Wechſel des Glückes wirkte ſchädlich auf ihn zurück; in kurzer Zeit, wo möglich in Einem Tage ſollten alle die langentbehrten und nie gekannten Genüſſe gekoſtet werden. Taſſo war nicht ſtark genug die neue Lage zu tragen. Er geſteht dies ſelbſt.

(S. 122.) — — — — Im Glück
Verläßt ſie mich die angeborne Kraft.
Die ſtandhaft mich dem Unglück, ſtolz dem Unrecht
Begegnen lehrte.

(S. 229.) — — — — Dies Gemüth iſt nicht
Von der Natur beſtimmt — ich fühl es leider —
Auf weichem Element der Tage froh
Ins weite Meer der Zeiten hinzuſchwimmen.

Taſſo trägt, wie vielleicht alle Menſchen, das Unglück würdiger als das Glück. Jenes läßt der Seele die irdiſchen Dinge verächtlich erſcheinen, ſie verzichtet daher leicht, ja ohne Kampf. Das Glück wiegt hingegen die Seele ein, die dann gleichſam entwaffnet iſt und dem Triebe des Körpers nachgibt. So enge hängt phyſiſches und pſychiſches Leben zuſammen, daß wir aus Taſſos erſterem ſeine Ohnmacht zu jedweder freiwilliger Reſignation erklären können. Wer Sklave ſeiner

körperlichen Lüste ist, vermag um so weniger Herr seines Seelenlebens zu sein. Wir stehen so an der Quelle jener Charakterschwäche, für welche Tasso unbedingt zurechnungsfähig ist. Sonst könnte er auch nicht Held eines Drama werden. Wahnsinn, durch ein körperliches Uebel z. B. durch eine Verwundung am Haupte oder eine angeborne Verbildung des Gehirns herbeigeführt, wie jedes ohne Schuld des Menschen eingetretene Uebel muß der Bühne fern bleiben. Tasso kann verantwortlich gemacht werden, da die Entstehung seiner Seelenkrankheit wie die Möglichkeit ihrer Bekämpfung im Bereiche der menschlichen Freiheit lag, doch ihm fehlte die Stärke des Willens. Die Fantasie, durch heißes Blut begünstigt, zu und von schweren Träumen aufgeregt, am Tage mit der gleichfalls aufregenden Thätigkeit des Dichtens beschäftigt, stets durch falsche Vorspiegelungen erhitzt, läßt den widersprechenden Verstand nicht aufkommen und beherrscht den Willen mit Ausschließlichkeit. Eine Reihe falscher, durch ein unnatürliches Leben des Körpers und der Seele erzeugter Vorstellungen macht sich zum Mittelpunkte seiner ganzen geistigen Thätigkeit; alle äußeren Eindrücke werden dadurch getrübt, alle Ideen in falsche Beziehungen gebracht, alle Gefühle vergiftet. Während er sich so in jener Reihe von Vorstellungen bewegt, sieht er die Welt außer ihm entweder gar nicht oder nur durch das schwarze Glas vorgefaßter Meinung; er flieht die Menschen, um dem Zuge seiner unglücklichen Richtung nachhängen zu können. Dieser gemäß ist sein Wille immer einseitig, sie ist sein einziges Gesetz und beherrscht ihn so, daß er bürgerliche und moralische Gesetze mit Hast überschreitet. Jeder weiß, daß der menschliche Geist nur dann im normalen Zustande sei, wenn die ihn durchkreuzenden und so bewegenden Ideen in einem Verhältniß der Harmonie stehen. Tasso ist daher krank, weil eine Reihe von Vorstellungen das Uebergewicht errungen, — nur für sie hat er Gedächtniß; Tasso ist daher auch charakterschwach, denn seine Freiheit in der Wahl zwischen allen möglichen Handlungsweisen ist durch die einseitige Richtung des Geistes gehemmt.

Der Hypochondriſt iſt von Allem verletzt, was jener dominirenden Reihe von Vorſtellungen widerſpricht, was ihm mit der Abſicht des „Ihnheilenwollens“ entgegentritt. Er ſucht die Einſamkeit auf, um den Widerſpruch nirgends zu finden; er liebt die Natur, weil ſie ſchweigt oder gar in ſeinem Sinne zu antworten ſcheint. Sie ſagt einem Jeden das, was er in ſie hineinlegt. — Goethe ſagt (Wahrheit und Dichtung Bd. 26. S. 211): „Jeder Unmuth iſt eine Geburt, ein Zögling der Einſamkeit; wer ſich ihm ergibt, flieht allen Widerſpruch und — was widerſpricht ihm mehr als eine heitere Geſellſchaft?“ Man muß ſelbſt heiter ſein oder wenigſtens in der bereitwilligen Stimmung, ſich erheitern zu laſſen, wenn man die Geſellſchaft aufſucht. Der Mißmuthige fühlt ſich in ihr unbehaglich; jedes Lächeln regt ihn auf, weil es doch einen geheimen Vorwurf in ihm weckt: Auch du könnteſt ſo glücklich ſein. Der Unmuthige will aber nicht glücklich ſein, er gefällt ſich in ſeiner Qual. (Alfons wirft dem Dichter vor, daß er nicht blos den großen Schwarm, ſondern auch die kleine Geſellſchaft zu Belriguardo vermeide.) In der Meinung, es verſtehe ihn Niemand, fühlt der Unmuthige Widerwillen gegen den kleinſten Verſuch, ſich mit Jemanden zu verſtändigen. Gleich dem Kranken, der dem Auge des Arztes ſeinen Zuſtand verbergen möchte, flieht er Alle, in deren Auge er einen Vorwurf leſen könnte. Er fühlt ſich doch im Innerſten krank, will es aber ſich ſelbſt nicht einmal geſtehen; daher verletzt ihn Alles, was ihn daran erinnern, was die falſche Ruhe, in die er ſich einwiegt, ſtören könnte. In der Einſamkeit findet er die ihm liebſte Geſellſchaft: ſich ſelbſt. (Ein Taſſo bringt als Dichter ein um ſo reicheres Inneleben mit.) Ihm iſt, wie der Harfenſpieler im Wilhelm Meiſter (18 Bd. 219 S.) ſingt:

Und kann ich nur einmal
Recht einſam ſein,
Dann bin ich nicht allein.

Er ſieht in jedem Menſchen, dem er begegnet, nur ein Hinderniß ſeines ungeſtörten Alleinſeins, ja glaubt ſich faſt

zum alleinigen Genuß der Natur berechtigt. Wenigſtens iſt er die einzige Staffage, die er in der Landſchaft noch duldet.

Der Harfenſpieler ſagt auch ſehr wahr:

Wer ſich der Einſamkeit ergibt,
Ach, der iſt bald allein;
Ein jeder lebt, ein jeder liebt,
Und läßt ihn ſeiner Pein.

Wer die Menſchen meidet, wird auch bald von ihnen gemieden. Dies erbittert den Unmuthigen wieder, weil es ſeine Eitelkeit verletzt. Er glaubt die Welt zu beſtrafen, wenn er ſich von ihr zurückzieht und ärgert ſich daher, wenn die Sonne deshalb doch nicht in ihrem regelmäßigen Auf- und Untergange geſtört wird. Wenn er eine Geſellſchaft verläßt, ſo glaubt er, ſie müſſe über ſein Weggehen trauern; ſieht er ſie von der Ferne aus heiter und fröhlich, ſo regen ſich alle Leidenſchaften in ihm: Neid, getäuſchte Eitelkeit, Erbitterung auf die Menſchen. Er bekämpft die Vorwürfe, die er allenfalls vorübergehend ſich ſelbſt macht. Iſt er an einem verborgenen Orte allein, ſo lauſcht er bei jedem Geräuſche. Iſt es nicht ſonderbar, daß ähnliche Menſchen die Geſellſchaft fliehen und gleichwol von ihr aufgeſucht ſein wollen, weil es ihnen ſchmeichelt, wenn man ſie vermißt?

Die Einſamkeit nährt zwei weitere Giftpflanzen, die Ichliebe und das Mißtrauen. Da der Hypochondriſt nur ſich kennt, ſieht er ſich auch als den Mittelpunkt der Welt an; daß Leute neben ihm noch ihre eigenen Zwecke haben, vermag er kaum mehr zu erfaſſen. Ihm erſcheint die ganze Welt nur mit ihm beſchäftigt. Er glaubt in der Einſamkeit, jetzt müſſe man von ihm ſprechen; alle Handlungen ſieht er in einer mit unglücklichem Scharfſinn kombinirten Beziehung auf ihn; er denkt nicht, daß man etwas thun könne, ohne an ihn zu denken. Weil er Alle als Verfolger denkt, erſcheinen ſie ihm ſo; weil er allen eine böſe Abſicht unterlegt, findet er bei allen eine ſolche. Es quält ihn, überall Feinde zu ſehen, aber er wäre eben ſo unglücklich, wenn er ſich endlich überzeugen müßte, daß ſie es nicht wären. Der Gedanke, von

Allen verfolgt zu sein, schmeichelt ihm; der Gedanke, daß so Viele leben könnten, denen er ganz gleichgültig ist, wäre ihm entsetzlich. Er kann nicht zwei Menschen in der Ferne miteinander reden sehen, ohne daß er nicht dächte: „Ich bin das Thema. Entweder bedauern sie mich oder sie schmiden ein Komplott gegen mich.“ Hat er zufällig an seinen Kleidern etwas Nachlässiges, ohne es zu wissen, und ein Vorübergehender lächelt, so sieht er in diesem Lächeln giftigen Hohn und in dem Unbekannten einen heimlichen Neider. Ohne Weltkenntniß glaubt er doppelt scharf sehen zu müssen und schmeichelt sich, ein Menschenkenner zu sein, wenn er Jemands Absicht errathen zu haben glaubt und sich höchst wahrscheinlich gerade geirrt hat. Da er sieht und hört, daß sich alle Menschen verstellen, so macht er zuletzt selbst Versuche, aber ohne Zweifel wieder am unrechten Orte: der aufrichtigsten Seele tritt er mit Verstellung entgegen. Das Leben erscheint ihm wie ein Schauspiel, in dem er auch wirklich Regisseur ist, denn er theilt Jedem eine Rolle zu. Die denkt er sich als erste Heldin, jenen als Intriguanten. Er ficht überall mit eingebildeten Gegnern, gegen selbstgeschaffene Mißverständnisse, sieht Mühlen für Riesen an. So sieht Tasso bald in Alfons einen ihn begeisternden Genius, in Eleonoren eine Gottheit, in Antonio einen edlen Mann, in der Gräfin eine liebenswürdige Dame; vielleicht einen Augenblick später erscheint ihm Alfons als Tirann, Eleonore als eine Armida ohne Reize, Antonio als begeifernder Neider, die Gräfin als verschmitzte Mittlerin. Er lobt und schmäht nicht nach Einsicht, sondern nach momentaner Ansicht. Er gesteht selbst (S. 196) daß er die Dinge betrachte nach dem, was sie ihm bedeuten. Nichts hat bei ihm Bestand, sondern verändert sich ihm (S. 217) durch einen Hauch in einem Augenblick. Goethe sagt:

Sag mir, was ein Hypochondrist
Für ein wunderlicher Kunstfreund ist.
In Bildergallerien geht er spaziren
Vor lauter Gemälden, die ihn veriren.

Solche Gemälde stehen rechts und links um Tasso. Vergessend, daß er sie mit den Farben seiner Fantasie malte, wird

er von ihnen verirt. Wie er in seiner Liebe exzentrisch ist und alle Schönheiten des Himmels wie der Erde auf Einen Namen zusammenträgt, so muß das Objekt seines Hasses zum Träger seiner düstersten Farben werden. Tassos ganzes Leben ist ein Monodrama, er dichtet auch in der Wirklichkeit und läßt Jeden seiner Umgebung eine eingebildete Rolle spielen. Traum und Wirklichkeit verwechselnd sieht er die Menschen auch in der Wirklichkeit so, wie sie ihm in seinen Visionen und Selbstgesprächen erscheinen. Wir gehen noch weiter. Tasso betrachtet seine Umgebung nicht blos als Individuen, sondern als Repräsentanten einer ganzen Gattung. In Eleonoren liebt er die ganze Frauenwelt, wie sie ihm idealisch vorschwebt, daher er auch alle Frauengestalten seines Epos mit Zügen ausstattet, die er ihr entlehnt zu haben glaubt, während er sie nur seinem Ideale entlehnt. In Antonio haßt er alle seine Gegner: er kommt so Goethen entgegen, der auch alle aus der Geschichte bekannten Züge von Tassos Gegnern auf den Einen zusammentrug. — Eigenthümlich ist, daß er, ohne die Menschen zu kennen, doch in einem gewissen Grade den Menschen kennt. Es erinnert an Wilhelm Meisters Worte: „Ich habe von Jugend auf die Augen meines Geistes mehr nach Innen als nach Außen gerichtet und da ist es sehr natürlich, daß ich den Menschen bis auf einen gewissen Grad kennen lerne, ohne die Menschen im mindesten zu verstehen und zu begreifen.“ Während Tasso trotz seines Studiums der Geschichte (S. 107) trotz seiner wissenschaftlichen Forschungen, (S. 222) im Leben ein Kind, hat er doch eine Urform alles Seienden in sich, wie in Wilhelm Meister (Bd. 19. S. 95) „eine Vorempfindung der ganzen Welt zu liegen scheint, während er im Umgange mit Leuten das erste großgeborne Kind der Schöpfung ist.“ —

Eitelkeit wie Mißtrauen Tassos wurden auf seiner Reise nach Frankreich jene zum Glühpunkte empor-, diese zum Gefrierpunkte des Herzens herabgetrieben. Wir dürfen sie in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, weil Goethe S. 166 auf die Reise anspielt, freilich auf eine so flüchtige Art, daß

wir dieſe Weiſe nicht billigen können. Stellen, wie die ebenbezeichnete oder die Anſpielung auf Eleonorens Mutter und deren Neigung zu der neuen Kirche, ſind dem in der Geſchichte nicht genau bekannten Leſer unverſtändlich: er kennt weder den Kardinal noch Renatas religiöſe Richtung. Bei einem epiſchen Werke kann man uns noch auf erklärende Noten verweiſen, aber ein dramatiſches muß ohne Randgloſſen verſtanden werden können. Ich bitte das in der Biografie Taſſos über jene Reiſe S. 29 Mitgetheilte hier nachzuleſen. Taſſo erfuhr gleichzeitig den Glanz des Ruhms und die Verfolgungen des Neides. Die Stimmung des Heimkehrenden läßt ſich errathen. Wir heben dieſe Reiſe hervor, weil ſie die einzige Begebenheit ſeit ſeinem Eintreffen in Ferrara, deren Goethe gedenkt. Er hat ſie wol nicht umſonſt erwähnt. Ueber die Zeit vor Beginn des Schauſpiels noch folgende Betrachtungen.

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir Eleonorens Liebe als höchſt vortheilhaft für den Dichter bezeichnen, aber dem Menſchen war ſie in mancher Beziehung nachtheilig. Wir ſehen in erſter Reihe davon ab, daß Liebe und Poeſie ſchon an ſich die Neigung zur Einſamkeit hervorbringen und die vorhandene nähren, wie Goethe in einem glücklichen Bild ſagt:

Dichter gleichen Bären,
Die immer an eignen Pfoten zehren.

Um ſo gefährlicher mußte für Taſſo, das verzogene große Kind, der Umgang mit den ſo *nachſichtigen* Frauen werden. An ſich hat der Poet ſchon das kleine Vorrecht unartig zu ſein, weil es ihn wohl kleidet. Goethe ſagt:

Warum werden die Dichter beneidet?
Weil *Unart ſie zuweilen kleidet*,
Und in der Welt iſt's große Pein,
Daß wir nicht dürfen unartig ſein.

Schlimm iſt es, wenn der Poet bemerkt, daß man ihm Unarten verzeiht. Anfänglich *bittet* er um Nachſicht, bald

beanſprucht er ſie als ein holdes Recht, zuletzt pocht er darauf. Niemand iſt in dieſer Beziehung nachſichtiger als das Weib. Da es ſich in Vielem mit dem Dichter wahlverwandt und beglückt fühlt, auch einmal einer recht gefühlvollen Männerſeele zu begegnen und ſich eine ſolche nicht leicht ohne Verſe denkt; da das weibliche Herz in der That mit den Saiten der Poeſie beſpannt iſt, die — wenn ſie nicht eine frevelhafte Hand zerreißt — bei jedem leichten Luftzuge des Lebens äolsharfig ertönen, ſo können wir dieſe Nachſicht gegen den Dichter begreifen; wir werden ſie eine liebenswürdige Schwäche nennen, wenn auch manche Unart auf dieſe Weiſe großgezogen wird. Das Weib ſorgt gerne, und allerdings gibt Niemand leicht mehr zu ſorgen denn ein Dichter. Er zeigt überall, daß er der kleinen Frauenhand nicht entbehren kann. Sollte dies Zugeſtändniß nicht ſchmeicheln? Soll man da nicht gerne beiſtehen, wo man unentbehrlich genannt wird? Ein Antonio ſorgt für ſich und hat Alles. Heißt das nicht ſo viel als: ich bedarf der Frauen nicht? Taſſo dagegen iſt galant genug, die Frauen nach ihrer Art für ihn ſorgen zu laſſen. Ihm fehlt es aus Nachläſſigkeit, nach Dichterart, an tauſend Kleinigkeiten, an die zu denken er nicht Zeit oder beſſer nicht Luſt hat. Das Frauenauge ſieht ſie ſchnell und weiß Rath. Bald hatten die Frauen weg, daß Taſſo gerne das ſchönſte Leinenzeug oder ein ſeidenes feingeſticktes Kleid trage. Das mochte ihnen gefallen, — einmal, weil es ihretwegen geſchah und zweitens, weil es das Weib gerne ſieht, wenn etwas ſich gerne putzt und ſo auf ſich hält Die Fürſorge der Frauen machte ihn nur eitler; unedlen Stoff verſchmähte er, Alles ſollte ihm fein und edel ſtehen. Dazu beſaß er gar kein Geſchick, das alles ſich anzuſchaffen oder zu erhalten, wenn er es hatte. So haben die Frauen das ganze Jahr zu ſorgen und gewinnen ihn eben deshalb lieb und immer lieber. Antonios Anſicht darüber möge hier ſtehen; ſie iſt die des kühlerdenkenden Mannes, der freilich etwas Eiferſucht im Tone durchklingen läßt (S. 188):

Glückſel'ger Jüngling, dem man ſeine Mängel
Zur Tugend rechnet, dem ſo ſchön vergönnt iſt,
Den Knaben noch als Mann zu ſpielen, der
Sich ſeiner holden Schwächen rühmen darf.

Daß Taſſo auf dieſe Weiſe in ſeinen Schwächen beſtärkt wurde und auch während des Schauſpiels wird, iſt klar. Seine Eitelkeit iſt geſchmeichelt, ſein Mangel an Reſignation nicht gehoben; er vermag noch weniger denn früher ſich zu beherrſchen.

Nur zu oft beſteht das Verhältniß zwiſchen Frauen und Künſtlern auf einer beiderſeitigen Verwechslung. Jene lieben die Kunſt und, indem ſie die Kunſt mit dem Künſtler verwechſeln, auch dieſen. So verwechſelt leicht auch der Künſtler ſich mit der Kunſt, nimmt die Verehrung, welche man der Kunſt ſpendet, als eine ihm perſönlich geltende an und beanſprucht hingegen den Tribut für ſich, den man nur der Kunſtidee bringt. Das Schöne iſt über alle endlichen Schranken und Verhältniſſe als etwas Unendliches erhaben; verwechſelt nun der Künſtler ſeine Perſönlichkeit mit der Kunſt, ſo glaubt er, ſelbſt auch über alle Schranken erhaben zu ſein. So wird Taſſos dichteriſcher Standpunkt durch allzunachſichtige Liebe und eitle Selbſtvergötterung an Stelle der Muſe zuletzt derart verrückt, daß er jene Zeit als die goldene betrachtet, wo der Wahlſpruch lautet: Erlaubt iſt, was gefällt. In dieſen Worten ſpricht ſich die volle Leidenſchaftlichkeit Taſſos, die Ohnmacht, irgend einem Wunſche zu widerſtehen, mit erſchreckend nackter Wahrheit aus. Derjenige, deſſen Wünſche wie bei Taſſo fortwährend erfüllt werden, geht immer zu kühneren über. Mit Lebhaftigkeit ſtrebt er das Verlangte an und fordert oft in Einem Augenblicke, was nur lange Mühe gewähren kann, um das ſich zu bewerben aber ſtets ihm zu mühſam erſchien. Freilich ſinkt ſein heftiges Feuer oft raſch zuſammen und wird von Aſche bedeckt, aber dieſes Erlöſchen iſt ein erzwungenes, dieſe Ruhe keine freiwillige, kein Sieg über ſich ſelbſt. Man darf ſich nicht täuſchen laſſen, wenn Taſſo zu verzichten — Ferrara und Eleonore zu verlaſſen ſcheint: es iſt dies keine wahre, entſchloſſene, ſondern nur eine verzweifelte Reſignation.

Eines rettenden Entschlusses, sich gleich Goethe aus drückenden Verhältnissen mittelst einer längeren Entfernung zu reißen, ist Tasso nicht fähig; er muß ihn von außen erhalten und mit Gewalt zu der Ausführung genöthigt werden. Zu allen diesen unglücklichen Neigungen und Leidenschaften, die wir nun aus dem Quell seines Temperaments entspringen und mit immer neuen Zuströmungen drohend heranwachsen sahen, tritt nun noch der durch den glänzenden Hof begünstigte Zustand des Schwankens in der Ansicht über seinen Beruf hinzu. Wie am Tage des Turniers schwankt er zwischen Held und Dichter. Bald fühlt er (S. 123), daß ein gleiches Streben sie verbinde, wie der Magnet durch seine Kraft das Eisen mit dem Eisen fest zusammenbindet; bald sieht er den Helden allein auf verklärter Höhe stehen, während er selbst (S. 135) als Poet, ein Echo der Heldenwelt, auch als ein Echo an den Felsen zu verschwinden fürchtet. Bald zieht ihn die große Welt des Staatsmannes an und er beneidet Antonio. Stets fühlt er sich doppelt, (S. 134) mit sich selbst in streitender Verwirrung. Eine heftige Leidenschaft nährt diesen Zwiespalt — heiße Ruhmbegierde. Stets erfaßt ihn jener Beruf, den er eben jetzt gefeiert sieht. Wäre es möglich, er möchte die Enden aller Dinge in der Welt zusammenfassen und alle zerstreuten Lorbeerkränze auf seinem Haupte vereinen. Tasso ist nie bescheiden stolz, sondern selbst stolz bescheiden. Sein Stolz könnte allein noch Herr seines Willens werden; auf seinen Stolz hätte man vielleicht wirken müssen, um ihn zu heilen. Aus verletztem Stolze könnte er thun, was er bei ruhiger Ueberlegung nie vermöchte: resigniren z. B. den Hof verlassen. Wo Antonio gilt, findet es ein Tasso leicht unter sich, noch da zu bleiben oder gar gegen ihn zu kämpfen. (S. 201). Tasso verzichtet dann, aber nur in Folge einer anderen Leidenschaft, nicht eines klaren und mächtigen Willens; er kann wol mit Ereiferung trotzen, aber nichts mit männlicher Ruhe behaupten. Der Willensschwache fühlt Wollust, wenn er ein mal trotzen kann, weil er dann plötzlich das Gefühl eines starken, unabhängigen Geistes zu haben glaubt.

Dieſen Taſſo müſſen wir uns nun endlich mit ſeiner Leidenſchaft ringend (S. 237) und noch mit einem großen Werke beſchäftigt denken, welches ihn auf der einen Seite aufregt, auf der andern aber zu beruhigen vermag. Wenn er den Preis des Heldenthums ſingt, mag er über ſeinen Dichterberuf oft trauern; wenn er eine gelungene Stanze um die andere betrachtet, fühlt er ſich wieder als Poet gehoben; die Zeichnung der Frauencharaktere mag ſeine Seele leidenſchaftlich bewegen, aber er beſänftigt ſeine wirkliche Liebe, indem er die erdichtete mit allem Schwunge der Fantaſie ausſtatten muß; die während eines großen Werkes zuweilen eintretenden Pauſen in der Arbeit, das momentane Mißlingen mancher Einzelnheiten machen ihn wol wieder verſtimmt, aber ſeine Seele hat doch eine gewiſſe feſte Richtung, Ein hohes Ziel. Er ſagt ſelbſt (S. 229):

— — — — — Ich bin geſund,
Wenn ich mich meinem Fleiß ergeben kann,
Und ſo macht wieder mich mein Fleiß geſund.

Der Zuſtand eines Künſtlers iſt alſo geſund, wenn er ſchafft. Zwar mag er gerade nach Vollendung eines größeren Werkes das Angenehme einer Erholung fühlen, aber bald wird es ihm wieder ein Bedürfniß ſein, ſich neuerdings in eine bedeutendere Aufgabe zu vertiefen. Dieſe Zwiſchenzeit der Muße iſt gefährlich, weil die künſtleriſche Fantaſie unausgeſetzt ſchaffen will und ohne idealen Stoff leicht mit der realen Welt in Widerſpruch geräth. — Mit Beginn des Schauſpiels tritt uns nun Taſſo mit dem vollendeten Werke entgegen. Wir zittern für ihn. Bisher ſchwebte ihm der Lorbeer hoch in den Wolken (S. 122); nun ruht ein lebendiger Kranz auf ſeinem Haupte. Kaum trägt er ihn, ſo will er ſchon die Welt nach ſeinen Idealen geſtalten; die planlos umherſchweifende Einbildungskraft, die durch keine anhaltende Thätigkeit ermüdete Leidenſchaft können ſich bei ihrem Hinaustritt aus der Poeſie nicht in die Wirklichkeit finden; in geträumter Höhe Wandeln endet mit einem Erwachen in der Tiefe.

Das Unklare, Widersprechende seiner ganzen Anschauungsweise zeigt sich auch in seiner politischen Ansicht, wenn man sie so nennen darf. Vergleichen wir seine hier einschlagenden Worte:

(S. 140) Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

(S. 197.) Frei will ich sein im Dichten und im Denken;
Im Handeln schränkt die Welt genug uns ein.

Nur in dem, was Einem als Recht gebührt, aber von außen geschmälert wird, kann man von Beschränkung sprechen; also muß dem Menschen doch die Freiheit zukommen. Tasso bejaht dies mittelbar, indem er der Welt vorwirft, daß sie uns im Handeln beschränke. In diesem eines Dichters würdigerem Sinne beansprucht er auch S. 156, daß der freie Geist nicht im Pallaste gekerkert werde; muthig stellt er der Ahnenreihe den Adel der Seele gegenüber. Wir sehen, daß Tasso auch hierin nicht stets seine Ansicht zu behaupten wagt; er schwankt zwischen einem üblichen Hofton und seiner freieren Anschauung.

Wir bezeichneten Tasso von Vorne herein als einen werdenden Charakter; seine fernere Entwiklung während des Schauspiels gehört in den Horizont der folgenden „Darstellung des Drama in Bezug auf die Situationen." Wir verweisen daher auf sie. Leicht werden wir Goethe gegen Schlegels Vorwurf vertheidigen, daß Tasso nur eine, mit Unmuth über sein grillenhaftes Betragen gemischte Theilnahme errege. Wie Goethe uns in Werther einen kranken Menschen zum Helden machte, so hier. Er will uns nicht den Dichter als solchen, sondern einen kranken Dichter zeichnen; daher ward Tasso zwar kein Held im überlieferten Sinne des Wortes, wol aber eine, den Intentionen des Verfassers entsprechende Hauptgestalt des Drama, dessen Seelengemälde doch höheres Interesse erregt. Wenn Frau von Staël am Stück überhaupt tadelt, daß ihm die Farben des Südens abgehen, und Tasso insbesondere kein italienischer, sondern ein deutscher Dichter sei,

— wenn ſie meint, nur dieſem ſei der Hang zu Reflexion und Einſamkeit eigenthümlich, während jener auf öffentlichem Markte lebend (!) die Menſchen wohl kenne, ſo erinnern wir an den hiſtoriſchen Taſſo, an den reflektirenden Styl ſeiner Briefe, ja auch ſeiner poetiſchen Werke, unter denen Lord Cheſterfield in ſeinen Briefen dem Aminta viel Metafiſik vorwirft, und welche nach Dr. Ruth's Darſtellung allerdings tiefer und ernſter gehalten ſind denn ſonſtige italieniſche Dichtungen. Daß Goethe das ſyſiſche Leben des Italieners an Taſſo wahrheitsgetreu zeichnete, haben wir oben S. 63 gezeigt. Goethe hat uns hier ein italieniſches wie in „Iphigenia" ein griechiſches Leben näher gerückt, Stoff und Charaktere dem Orte und der Zeit treu gezeichnet, aber wol mit deutſchen Farben gemalt. Dadurch wurden uns beide Dramen erſt recht verſtändlich und lieb. Die Zuſtände ſind immer menſchlich, wenn auch nicht immer provinziell wahr. Kleine Dichter mühen ſich ab, ihrem Helden dieſelbe Art Knöpfe zu geben, die er im Leben trug, und denſelben Dialekt, den ſein Heimatsort ſpricht. Dies iſt uns dann fremd und läßt kalt. Das Genie eines Shakſpear, eines Goethe hingegen zeichnet den Menſchen und der iſt unter allen Bedingungen wahr. Jene vorgeworfene hiſtoriſche Schwäche iſt vielleicht gerade eine poetiſche Stärke.

Wir können nicht umhin, noch folgende Bemerkung an Taſſos Bild zu knüpfen. Goethe hat uns hier wie in früheren Dramen — man denke an Weislingen, Clavigo, Fernando — einen charakterſchwachen Menſchen als Hauptperſon vorgeführt. Um nun zu verhüthen, daß unſer Intereſſe dadurch verkümmert oder die Hauptrolle durch bedeutende Nebenperſonen in den Schatten geſtellt werde, ſtattet er die Hauptperſon mit gewiſſen liebenswürdigen Eigenſchaften aus. Auch Taſſo beſitzt ſo manche ſchöne Anlage, freilich von unſchönen überwuchert und im Wachsthum geſtört, daß uns der Anblick ſeiner Kraft doppelt wehe thut. Taſſo iſt überdies mit

der Aureole der Poeſie umgeben, durch Eleonorens Liebe verklärt. Eine Eigenſchaft theilt Taſſo mit allen Helden Goethes, eine dem Verfaſſer des Schauſpiels ſelbſt ſo eigenthümliche, — — die große Anziehungskraft auf Frauen, den mächtigen Einfluß, der unwillkürlich auf alle Perſonen des Kreiſes ſich erſtreckt. Die Frauen ſtehen ganz unbedingt unter demſelben, freilich jede nach ihrer Art, ſelbſt Alfons iſt von einem idealen Schwunge erfaßt und ſogar Antonio bekennt Taſſos Einfluß freilich auf ſeine Weiſe (S. 215):

Ich merke wol, es ſteckt der Irrthum an.

Obwol der Verfaſſer, der die bedeutendſten deutſchen Theater ſtudirt hat, nie ſo glücklich war, einer Aufführung des Taſſo beizuwohnen, glaubt er doch, daß die Wirkung des ganzen Schauſpiels der Wirkung Taſſos auf ſeine Umgebung gleiche: Die Frauen würden tiefgerührt zu dem in ihren Augen als Märtyrer erſcheinenden Dichter aufblicken; die Jünglinge werden ihm gleich fühlen; die Männer werden im Parterre tadeln, aber zuletzt ihre Theilnahme auch gefangen ſehen. Wenn auch die Handlung des Schauſpiels eine innerliche iſt, der Schauſpieler von keinem ſtoffartigen Intereſſe getragen wird, vielmehr er eine Welt von Charakteriſtik tragen muß; wenn auch die von Sulzer (nachgel. Schriften II. 616) vertheidigte dramatiſche Wirkſamkeit weniger auf theatraliſchem Effekt als auf poetiſchem Intereſſe beruhen möchte, dürfte es doch ein großer Fortſchritt der deutſchen Bühne ſein, wenn Taſſo im Bunde mit Iphigenia weihend und reinigend wieder über ſie hinſchreiten dürfte! *)

*) Goethe ſagte (27. März 1825) zu Eckermann treffend (3. Th. 77): „Ich hatte wirklich einmal den Wahn, es ſei möglich, ein deutſches Theater zu bilden. Ja, ich hatte den Wahn, als könne ich ſelber dazu beitragen und als könne ich zu einem ſolchen Bau einige Grundſteine legen. Ich ſchrieb meine Iphigenia und meinen Taſſo und dachte in kindiſcher Hoffnung, ſo würde es gehen. Allein es regte ſich nicht und rührte ſich nicht und blieb Alles wie zuvor. Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, ſo würde ich euch ein ganzes Dutzend Stücke wie Iphigenia und Taſſo geſchrieben haben. Am Stoffe war kein Mangel. Aber es fehlten die

B.

Eleonore von Este. *)

„Erlaubt iſt, was ſich ziemt.“ (S. 113.)
„Was mir bleibt? Geduld.“ (S. 176.)

Der Dichter entrollt uns hier das wohlthuende Gemälde einer ſchönen weiblichen Seele, eines Friedensengels unter ſtreitenden Elementen; alle Tugenden, die wir an der Frauenwelt bewundern, treffen hier lieblich zuſammen. Eleonore iſt wol der erhebendſte Frauencharakter **) im Bunde mit Iphigenien, welchen Goethe geſchaffen. Er iſt eine wahrhaft ideale Geſtalt, zu der wir emporblicken müſſen, wenn unſer Auge ſie betrachten will, und doch hält manche ſüße Neigung ſie noch am Boden feſt. Dies tritt um ſo deutlicher hervor, wenn wir ſie mit einer idealen Geſtalt Schillers vergleichen — vielleicht Thekla. Dieſe iſt ein wundervolles romantiſches Gebilde, aber ſie lebt nur in Schillers Fantaſie; die Prinzeſſin hingegen iſt keine fantaſtiſche Drathpuppe, ſie lebt, ſie hat eigene Bewegung. Thekla würde uns nicht in Erſtaunen ſetzen, wenn ſie vor unſeren Augen in ätheriſche Wolken zerfloße; Eleonore hingegen erſcheint uns immer wie eine wunderholde Blume, die allen ihren Duft in die Höhe ſendet, aber doch im Boden wurzelt. Dies verkannte Dr. Lewitz, als er ihr Bild ein vom Hofleben ebenfalls getrübtes nannte und es den Dichter faſt zum Vorwurfe machte, daß auch ſie kein vollkommenes Ideal ſei. Abgeſehen davon, daß wir ſie gegen

---

Schauſpieler, um dergleichen mit Geiſt und Leben darzuſtellen, und das Publikum, um dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen.“ Leider! Wohl dem Theater, welches beide Dramen wieder auferſtehen läßt oder laſſen kann.

*) Vergleiche Kurnik „Goethes Frauen“, Breslau 1848.

**) Eyſell (über Goethes Taſſo, Rinteln, 1849) ſagt: „In der Prinzeſſin iſt Goethen gelungen, was Schelling als höchſte Aufgabe der Kunſt aufſtellt, nicht blos einen einzelnen Klang oder Ton, nicht blos einen abgeſonderten Akkord, ſondern eine vollſtimmige Melodie der Schönheit auf einmal anzuſchlagen.“

jenen Vorwurf ritterlich vertheidigen und in ihrer größten Schuld — nemlich im Geständniß ihrer Liebe — nur einen so ganz weiblichen Zug erkennen werden, rühmen wir Goethe eher deshalb, daß er Menschen schuf, nicht Traumbilder. Der Dichter ist kein Chemiker, welcher den Menschen mittelst des Scheidewassers von Witz und Scharfsinn in die einzelnen Eigenschaften zerlegt, um dann aus jeder einzelnen Leidenschaft einen Menschen zu machen. Es ist niemals ein Charakter im Leben zu finden, der aus Einer Eigenschaft bestände, er ist daher auch in der Poesie unwahr. Dichter, welche Welt und Menschen nicht kennen, malen jeden Charakter mit Einer Farbe, den roth, jenen schwarz — den als Engel, den als Teufel. Da läuft jeder Charakter mit Einer armseligen Leidenschaft herum bald als menschgewordene Großmuth, bald als verkörperte Rachsucht, bald ganz Falschheit. Wahrhaft große Dichter weichen von diesen stümperhaften Koloristen ab; sie kennen weder einen ganzen Engel noch einen ganzen Teufel unter den Menschen; alle ihre Charaktere fallen zwischen diese beiden Extreme hinein. Wie groß war nicht Shakspear in diesen Farbenmischungen seiner Charaktere: da ist keine Sonne ohne Flecken, aber auch kein Sünder — selbst der schwärzeste nicht — ohne einen versöhnenden weißen Lichtpunkt. Wir rühmen daher Goethe, daß er seiner Eleonore nicht die Flügel eines Engels, sondern die holden Schwächen eines Weibes gab. Wenn A. W. Schlegel (Bd. 10 S. 8) äußert: „Auch das Wohl und Wehe der Prinzessin können wir nicht mit vollem Herzen zu dem unsern machen, denn sie äußert zu matte kränkliche Gefühle, als daß man lebhaften Antheil daran sollte nehmen können" — so freuen wir uns, auch in dieser Beziehung für das reinmenschliche Bild einer fürstlichen Dulderin uns erheben zu können, welche die Welt zu den größten Frauen ihrer Zeit gezählt. —

Um ihren Charakter zu verstehen, müssen wir zuerst sein Werden beachten. Ihre Kindheit verlebte sie an der Seite einer großherzigen, hochgebildeten Mutter, welche höher stehend als ihre Zeit die Ideen der Zukunft beschützte. Entwickelte

die Mutter im Kinde den hohen Sinn für Wiſſenſchaft, den prüfenden Verſtand, ſo geſtaltete ſich Eleonorens Fantaſie in den ſchönen Gärten von Belriguardo, in denen ſpäter Taſſo das Original zu Armidas Zaubergärten finden ſollte. Sie ſelbſt führt uns auf die Vermuthung, daß ſich hier ihr Hang zur Schwärmerei entfaltete:

Ich liebe Belriguardo, denn ich habe
Hier manchen Tag der Jugend froh durchlebt,
Und dieſes neue Grün und dieſe Sonne
Bringt das Gefühl mir jener Zeit zurück.

Ein guter Genius bewahrte ſie vor den böſen Einflüſſen des Hofes, indem er ihr frühes Leid bereitete. Dies bewahrte ihr Herz vor dem Aufkeimen fürſtlichen Stolzes, übermüthiger Wünſche, ſchlimmer Neigung für Schmeicheleien. *) **Man nahm ſie von der Mutter weg** (S. 176), von ihr, der edlen, in deren Schutz ſich ein Calvin begeben durfte. Wir heben jenen Umſtand hervor, weil wir ihm in ſeiner Beziehung zu Eleonorens Entwiklung großes Gewicht zuſchreiben. Man denke ſich ein zartes, fantaſievolles, an der Mutter mit Begeiſterung hangendes Mädchen, das ohnehin geneigt iſt, Alles tief zu faſſen. Welchen Eindruck mußte es auf deſſen Herz machen, als man es von der Mutter losriß? Es war nicht eines wilden Trotzes fähig, aber eine ſeltene Kraft der Reſignation wurde dadurch hervorgerufen und großgezogen. Dieſe Kraft war zugleich der Stab, um den die Blume der Sehnſucht ſich emporwand. Die Trennung von der Mutter machte ſie liebebedürftig. Noch Ein Schmerz ſollte hinzutreten. Wir können vermuthen, daß ſie unter frommer katholiſcher Obhut erzogen wurde, kann ſie doch deren Einfluß ſelbſt jetzt nicht verleugnen. Frühe pflanzte man wol den

*) So ſagt ſie (S. 106): — — — — Auch hab' ich nie
Als Rang und als Beſitz betrachtet, was
Mir die Natur, was mir das Glück verlieh.
Hier iſt zugleich die Möglichkeit angedeutet, daß ſie einen Mann unter ihrem Range lieben könne.

Gedanken in die Bruſt des Kindes, daß ſeine Mutter einem „fremden" Irrthume anhange, daß ſie nicht mit Gott verſöhnt geſtorben ſei. Sie zählt daher die Mutter zu den Nichtglücklichen und ſchließt:

Sie ließ uns Kindern nicht den Troſt, daß ſie
Mit ihrem Gott verſöhnt geſtorben ſei.

Man denke hier noch an das katholiſche Dogma, daß es in unſerer Macht ſtehe, durch unſer Gebet geliebte Perſonen aus dem Fegefeuer zu befreien. Welche Aufforderung für ein unſchuldiges, gläubiges Herz, ſich von der Welt zurückzuziehen, auf glänzende Hoffeſte ohne ſchweren Kampf zu reſigniren, um durch Gebet und Buße des Kindes die Mutter zu erlöſen. Wir ſprechen das Letzte nur als Vermuthung, aber als eine höchſt wahrſcheinliche, aus.

Wer war die Geſellſchaft ihrer Jugend? Wol nicht der Bruder, der für den Thron erzogen wurde und nur ſelten die einſame Schweſter geſucht haben mag. Ihre ausſchließliche Geſellſchafterin dürfte ihre Schweſter Lucrezia geweſen ſein, deren frohen Geiſt, reichen Witz und Bruſt voll Muth und Leben ſie rühmt. Auf dieſe Schweſter trug ſie alle Liebe über, welche der Mutter in der Vergangenheit entzogen worden war, alle jene, die einſt ein ſo ſchönes Herz dem Manne ihrer Wahl ſchenken ſollte. Aus der Charakterverſchiedenheit der Schweſtern können wir eben entnehmen, daß ſie ſich wohl verſtanden: eine ergänzte die andere. Daß die ernſte Eleonore eine ſolche mehr heitere Folie liebt, ſehen wir aus ihrer Neigung zu dem leichten Weſen der Gräfin. Dieſe wäre vielleicht nie in ihre Gunſt gekommen, glieche ſie nicht an Lebhaftigkeit der abweſenden Schweſter.

Zu ihren frühen Seelenleiden kamen auch körperliche An einem ſtillen Orte, wohin kaum ein Wiederhall der Hoffreude dringen konnte, mußte ſie manche Schmerzen und manche traurige Gedanken kennen lernen. Schon ſchwebte das Bild des Todes mit breiten Flügeln vor ihren Augen und verdeckte die Ausſicht in eine Welt, die ihr immer neu erſcheinen ſollte, weil ſie ſie nur durch ein Fernrohr kennen gelernt hatte. Zwar

verſchwand jenes Bild, aber ein Flor blieb noch vor ihren Augen, durch den die Farben des Lebens nur matt und blaß, wenn auch angenehm durchſchienen. —

Noch wollen wir einen Blick auf die Lieblingsſchriftſteller ihrer Jugend werfen. Virgil war der Dichter, der ſie anzog, der ernſte ſinnige Poet. Wir möchten faſt die Stellen bezeichnen, die ihre Seele am tiefſten ergriffen. Didos Ende voll Wehmuth und Reſignation ſchwebt ihr vielleicht auch in jenen „Gedanken" vor, unter denen ſie den Lorbeer für Virgil flicht. Plato iſt ihr Filoſof. Plato, der vom Unendlichen aus- und erſt von da zum Endlichen übergeht, der auf dem höhern Standpunkt der Ideen ſteht, die in und bei der Gottheit ſind, in deren unmittelbaren Anſchauung die höchſte Seligkeit beſteht! Eleonore nennt die Welt ſchön. Wer ſollte nicht ſo ſprechen, wenn er ſie mit Platos Augen betrachtet und in allen Dingen nur Abdrücke der Gottheit ſieht? Nur wer mit Plato im Schönen den Ausdruck einer Idee der Gottheit, in der Kunſt etwas Göttliches, in den Künſtlern Profeten göttlicher Geheimniſſe ſieht, kann eine ſo reine, uneigennützige Kunſtanſchauung in ſich tragen als die Fürſtin. Nicht minder charakteriſtiſch als ihre Liebe für Virgil und Plato iſt ihre Abneigung gegen Arioſto (der früher am Hofe zu Ferrara vorleſen durfte!). Sie ſpielt auf ihn an, wenn ſie Taſſo (S. 112) ſo vertheidigt:

Er will nicht Mährchen über Mährchen häufen,
Die reizend unterhalten und zuletzt
Wie loſe Worte nur verklingend täuſchen.

Ihr höherer Sinn, ihr größeres Herz wendet ſich von ſolchen loſen Tändeleien ab. — Vergleichen wir Taſſos Kindheit mit der ihren, ſo finden wir beide nicht ohne tiefes Leid. Bei ihm iſt das Unglück zugleich ein äußeres; er muß mit den Sorgen des Lebens kämpfen. Gegen dieſe ſichergeſtellt hat ſie noch mehr Zeit gehabt, wehmüthigen Gefühlen nachzuhängen. Beide wurden frühe der Mutter beraubt, beide bekamen dadurch etwas Menſchenſcheues, einen Hang zur Einſamkeit. Das gleiche innere Leid wendete beide der Poeſie

zu, aber die ungleiche äußere Lage führte auch eine verſchiedene Weiſe der Huldigung herbei, welche ſie der Dichtkunſt brachten. Taſſo, der Mann und zum aktiven Handeln berufen, erhob ſich auf den Standpunkt des Genius und ward ausübender Künſtler. Sie, das Weib und zum paſſiven Dulden geneigt, ward eine keuſche Prieſterin im Tempel der Poeſie, aber keine Dichterin. Sie nährte eine ewiglodernde Flamme in ihrer Bruſt, aber opferte nicht ſelbſt. Eleonore iſt — um mich der ſchönen Definition Jean Pauls zu bedienen — ein weibliches, paſſives Genie. So nennt er (Vorſchule der Aeſthetik, 1 Th. S. 61) die „in poetiſcher Proſa geſchriebenen Geiſter.“ Dieſe paſſiven Genies lieben das Hohe und Schöne mit Selbſtaufopferung und wahrer weiblicher Hingebung, aber das Hohe ſelbſt geſtalten können ſie nicht. Jean Paul ſagt: „Sie ſind — wenn nach den Indern die Thiere die Stummen der Erde ſind — die Stummen des Himmels.“ Bei jedem Gedichte fällt ihnen eine Fortbildung des Gedankens als zweites Gedicht ein; ſie komponiren in ihrem Innern bunte Variationen über jedes fremde Thema, aber eines ſelbſt hervorzubringen vermögen ſie nicht. Sie verſtehen eine ganze Perlenſchnur von Gedanken aneinanderzureihen, aber nur dann, wenn ihnen eine fremde Hand den Faden dazu reicht; ſie gleichen dem Echo und können hundertmal das ihnen zugerufene Wort wiederholen, aber ſie ſind ſtumm, wenn ihnen dies Wort nicht zugerufen wird. Sie ſchauen das Leben mit dichteriſchem Auge an, aber es im Gedichte zu portraitiren vermögen ſie nicht; ihnen fehlt das berechnende Auge in der Wahl der Farben, die ſichere Hand bei Führung des Pinſels. — Während dem unglücklichen — glücklichen Taſſo ein Gott zu ſagen gab, was er leide, iſt Eleonore eine Stumme des Himmels. — Noch Ein Zug, um das Bild der Dulderin zu vollenden, ein eben darum ſo ſprechender, weil er auch ein Verſtummen in ſich ſchließt. Wenn Freunde und Geſchwiſter ſich bei Feſt und Spiel geſellig unterhielten, war die Kranke in die einſame Stube verbannt. Da beſuchte ſie ein Genius mit reichem Troſte —

die Freude des Geſanges. Der wahre innige Geſang iſt ja ein lauter Monolog; in Tönen verkündet das Herz, was es in Worten verſchweigt. Zuletzt gewann ſie wol die Einſamkeit lieb, um der ſtillen Welt der Klänge zu leben. Wenn Schmerz und Sehnſucht ihre Bruſt bewegten, ſo konnte ſie in der Muſik Beruhigung finden, weil ſie das Schmerzliche aus dem Innern herausführen und dieſes daher erleichtern konnte. Manchmal durchbebte ein Wunſch ihr liebebedürftiges Herz, mit Tönen wiegte ſie ihn kindlich ein. So ward das Leid beinahe zu einem Genuſſe, wie denn der Schwermüthige zuletzt die Schwermuth lieb gewinnt, und zu einer Quelle reiner Harmonie. Auch dieſes ihr einziges Glück wurde ihr bald entzogen: der Arzt verbot ihr ſtrenge den Geſang. Freilich war dieſes Verbot kein den Menſchen niederſchmetterndes Unglück, aber gerade das Entbehren eines kleinen lieben Troſtes kränkt uns oft am tiefſten. Leben mußte ſie und leiden und ſchweigen.

So hatten ſich die beiden Charaktere entwickelt, als ſie ſich zum erſten Male gegenübertraten. Eine thränenvolle Kindheit — ein früher Verluſt der Mutter — eine entſchiedene Liebe der Poeſie — eine ideale Weltanſchauung erſcheinen uns als die Berührungspunkte, in denen ſich ihre Ideenkreiſe begegnen. Ihre Gemüther bieten Verwandtes und Kontraſtirendes. So iſt die verſchiedene Wirkung, welche Leid und Einſamkeit — alſo dieſelbe Urſache — auf Eleonore und Taſſo hervorbrachten, eigenthümlich. Erſtere dient in dieſer Beziehung als Folie des Helden. Taſſo ward mißtrauiſch und menſchenfeindlich, ſeine Weltanſchauung ſchwarz; Eleonore blieb hingegen vertrauend und menſchenliebend, ihre Weltanſchauung iſt zwar auch umflort, aber nur von einem feinen roſenfarbigen Schleier: die Farben des Lebens erſcheinen ihr zwar blaß, aber doch angenehm. Beide ziehen ſich gerne von der Welt zurück, aber Taſſo thut es aus Unbehaglichkeit in der Geſellſchaft, Eleonore aus einer wehmüthigſüßen Gewohnheit der Reſignation. Ihr Herz iſt noch voll überſtrömender Liebe, in Taſſos Herz floß bereits ein Tropfen

vom Gift des Lebens. Sie kann nur lieben, er auch haſſen. Wenn man will, kennen beide die Welt nicht, aber von einem ganz verſchiedenen Standpunkt. Eleonore ſieht die Menſchen vielleicht in zu ſchönem Lichte, er hingegen in zu großem Schatten; ſie entſchuldigt ſtets, er beſchuldigt oft. Sie bieten in allen dieſen feinen Zügen, welche wir uns aus Goethes wundervollem Gemälde hervorzuheben bemühen, den ſchönen Gegenſatz zwiſchen Mann und Weib. Des Mannes Stärke liegt im Angriffe, die des Weibes im Vertheidigen. Kommen daher beide in eine ähnliche leidende Lage, ſo erſcheint er rathloſer denn es; ihm fehlt der unzerſtörbare Schild der — Geduld. In einer Krankheit wird daher der Charakter eines Mannes immer ungeduldiger, heftiger, unliebenswürdiger; hingegen iſt das Weib im Allgemeinen nie ſanfter, liebenswürdiger — wir möchten ſagen — weiblicher, als wenn es leidet. — Auf ihrer Unkenntniß der Welt beruht die ideale Weltanſchauung beider: aber bei ihr iſt ſie eine Wahrheit, ihr erſcheint die wirkliche Welt in idealen Farben; bei ihm iſt ſie Täuſchung. Er baut ſich eine ideale Welt auf den Trümmern der „poeſieloſen" Wirklichkeit. —

Faſſen wir alles Vorhergehende zuſammen, bedenken wir, daß ſie ſich eben von langen Leiden erholte, geneſend den reinen Balſam ſüßer Hoffnung einzog und, wie ein Geneſender thut, ein neues Leben vor ſich liegen ſah und demſelben wie neugeboren mit tauſend edlen Vorſätzen und Wünſchen, mit einer reinen durch Leiden geläuterten Seele entgegentrat, — erinnern wir uns, daß Taſſo der Erſte war, der ihr in dieſem neuen Leben auch neu erſchien, — bemerken wir, daß ſogar ein äußerer Umſtand das ſchnelle Verſtändniß ihrer Seelen anbahnte, nemlich der, daß Eleonore von den gleichzeitigen Feſten ferne bleiben mußte, und der von „Schauen und Staunen erſchöpfte" Dichter ſich mit ihr gerne vom Getöſe zurückzog, — ſo wird wol jedes fühlende Herz die Möglichkeit, ja die Nothwendigkeit begreifen, daß ihr nach Liebe ſich ſehnendes Herz ihn erfaſſen mußte, um ihn ewig feſtzuhalten. (S. 178.)

Lagen ja auch die Zeiten der poetiſchen Minne zwiſchen hohen Frauen und Sängern nicht ſo ferne!

Taſſo war der Mann, den ſie lieben mußte; die Wahlverwandtſchaft der Gemüther und der Augenblick, wo er ihr entgegentrat, waren zu entſcheidend. Eleonore, die jedem leichten Weſen fremd iſt, kann nur einmal und dauernd lieben; ſie griff nicht mit jugendlicher Sehnſucht und dunkler Begier in den Lostopf einer Welt, die vor ihrem Auge noch wie unbekannt lag, ſie haſchte nicht zufällig nach einem Gegenſtande für ihr bedürftiges aber unerfahrnes Herz. Kein Mann hatte ſie bisher angezogen; Taſſo mußte ſie in der Einſamkeit aufſuchen, um von ihr geliebt zu werden, geliebt, wie nur ſie lieben kann. Ihre Liebe zum Menſchen beruhte auf der Achtung vor dem Dichter; ihn liebte ſie, weil erſt mit ihm ihr das Leben ein Leben ward, deſſen Möglichkeit ſie wol geahnt, deſſen Wirklichkeit ſie nie gekannt hat. Nur ein kalter Sittenrichter, der mit ſeinem Froſchblute dem Herzen Geſetze ſchreiben will, kann es ihr zum Vorwurfe machen, daß ſie dieſe Liebe nicht unterdrückte, ſondern ſchwach genug iſt, ſie dem Dichter zu geſtehen. Man bedenke aber ihr eigenes Bekenntniß S. 180. Erſt ſagte ſie ſich ſelbſt: Entferne dich von ihm. Sie wich und wich und — kam nur immer näher. Daß ſie gekämpft hat, rühmen wir an ihr; daß ſie nicht ſiegte, mögen Jene tadeln, die in ähnlichen Fällen ſich ſtärker gezeigt haben. Die Siegerin würden wir vielleicht mit kalter Bewunderung anſtaunen, die Beſiegte erfüllt uns mit warmer Theilnahme — entgegen dem Ausſpruche Schlegels.

Wie rein, wie zart, wie ſo ganz einer Schülerin Platos würdig iſt ihre Liebe. Ihren Schlummer beglückte ſein ſchön verklärtes Traumbild (S. 179); auch im Wachen ſieht ſie daher Taſſo verklärt — treu ihrer, Alles mit dem Golde ihrer Seele überziehenden Weltanſchauung; die Hoffnung ihn zu ſehen erfüllt den kaum erwachten Geiſt mit froher Sehnſucht. Der erſte Blick, den ſie in die Gärten hinabwarf, ſuchte ihn unter den bethauten Blumenpfaden und in den Schattengän-

gen, in denen ſich der ſchwärmeriſche Jüngling wol gerne erging. Da ihre Liebe eine rein geiſtige war und daher keine irdiſche Vereinigung darbot, ſo ſehnte ſie ſich fortwährend nach einer noch innigeren Vermälung der Seelen, um ſich immer mehr zu kennen, mehr zu verſtehen. Täglich ſtimmte das Gemüth ſich ſchöner

„Zu immer reinern Harmonieen auf!“

Taſſos hohe Geiſtesbildung mußte auf ſie, die Freundin gelehrter Geſpräche, höchſt anziehend wirken. Mit Recht nennt Goethe (Dichtung und Wahrheit 24. B. 297) es die ſchönſte Vereinigung, wenn das Mädchen lehrbegierig und der Jüngling lehrhaft iſt: „ſie erblickt dann in ihm den Schöpfer ihres geiſtigen Daſeins.“ Und wie mußte nicht täglich ihre Liebe wachſen, da ſie von der Sonne eines Dichtergenius beſchienen und von den Thränen zarter Sorge um den Dichter bethaut wurde!

Ihre Schuld beſteht einzig darin, daß ſie, die ein ganzes Jugendleben in Entſagung zubrachte, jetzt nicht reſigniren zu müſſen glaubte; dieſe erſte Hoffnung war ihre erſte Schuld. Freilich beſchleunigt ſie durch ihr Geſtändniß die Kataſtrofe, aber eingetreten wäre dieſe doch einmal. Verzeihe ihr und frage Dich ſelbſt: wer von Allen am unglücklichſten aus dem Drama hervorgeht? Wir werden Gelegenheit haben, dieſe Frage zu beantworten.

Wir wollen die Urtheile zuſammenſtellen, welche im Laufe des Schauſpiels über ſie ausgeſprochen werden. Taſſo verehrt in ihr faſt ein göttliches Weſen; er ſieht in ihr das Abbild jeder Tugend, jeder Schöne (S. 146); alle edlen Züge, mit denen er ſeine Frauengeſtalten ſchmückte, iſt er ihr ſchuldig. Alfons fand es oft vortheilhaft, mit ſeiner Schweſter zuſammenzuwirken (112):

Wenn ich zu eifrig bin, ſo lindre Du,
Und biſt Du zu gelind, ſo will ich treiben.

Selbſt Antonio, der ſtrenge Richter, rühmt (S. 188) ein „ſolches Herz,“ und Leonore ſpricht S. 105 dies warme Lob:

Du fühlſt es beſſer, fühlſt es tief und — ſchweigſt.
Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks,
Der Witz beſticht Dich nicht, die Schmeichelei
Schmiegt ſich vergebens künſtlich an Dein Ohr:
Feſt bleibt dein Sinn und richtig Dein Geſchmack,
Dein Urtheil grad, ſtets iſt Dein Antheil groß
Am Großen, das Du wie Dich ſelbſt erkennſt.

Wenn Leonore ſagt: Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks, ſo beſtätigt ſie die Worte der Prinzeſſin, S. 180: „ſie liebe den Wechſel nicht.“ Daß der Witz ſie nicht beſteche, noch der ſüße Ton der Schmeichelei, hat die Gräfin wol ſelbſt erfahren, und erfährt es nach obiger Stelle wieder, wenn Eleonore ſagt:

Du ſollteſt dieſer höchſten Schmeichelei
Nicht das Gewand vertrauter Freundſchaft leihen.

Die Worte: „Feſt bleibt Dein Sinn“ vergleiche man mit Eleonorens Ausſpruch:

Was ich beſitze, mag ich gerne bewahren.

Für ihren richtigen Geſchmack zeugt ihr Urtheil über Virgil, Arioſt und Taſſo; in ihren Urtheilen liegt nichts Schiefes, Feindliches; ſie liebt ein mildes Urtheil, gegen jeden gerecht, einen Jeden entſchuldigend. Sie vertheidigt Taſſo gegenüber dem Fürſten und Antonio gegenüber dem Dichter. Ihren Antheil am Großen ſehen wir ſelbſt an ihrer Theilnahme für Taſſo und deſſen Poeſien; wir glauben der Gräfin, wenn ſie ſpricht:

Dein hoher Geiſt umfaßt ein weites Reich.

Eleonore iſt eine gelehrte Dame. Goethe verdient den Dank der Frauen, daß er uns in einem Bilde zeigt, wie ſich gelehrtes Wiſſen mit zarter Weiblichkeit verbinden könne. Wir wollen nicht die Ueberbildung der Frauen vertheidigen, aber nehmen die Bildung für ſie in Anſpruch, denn dieſe iſt doch nun und nimmer ein Monopol des Mannes. Es iſt nur die männliche Eitelkeit, die ſich beſchämt fühlt, wenn ſie vor dem Weibe kein Wiſſen voraus hat. Selbſt der größte Gegner weiblicher Gelehrſamkeit muß ſich mit einer ſo ſchönen

Bildung verſöhnen, wie wir ſie an der Fürſtin bewundern. Wir loben nicht ſo ſehr das Was ihrer Kenntniſſe, aber das Wie ihrer Verwendung derſelben. Beſcheiden erkennt ſie, wie man ſo wenig ſei, und, was man iſt, der Vorwelt ſchuldig bleibe. Die Kenntniß alter Sprachen und des Alterthums verdankt ſie der Mutter, die von keiner der beiden Töchter, höchſtens — wie Eleonore beſcheiden meint — von der Schweſter erreicht wurde. Sie weiß viel, aber ſie weiß nicht, **daß ſie viel weiß.** Sie benützt ihr Wiſſen nicht dazu, um in ihrem Kreiſe gelehrte Vorleſungen zu halten, ſondern ſie freut ſich, wenn kluge Männer ſprechen, und ſie dem Geſpräche folgen kann. — Was ihre fürſtliche Stellung betrifft, ſo erſcheint an ihr nicht der geringſte Stolz; ſie äußert nirgends ein Wort über den geſellſchaftlichen Abſtand zwiſchen ihr und Taſſo. Sie ſpricht ſelbſt (S. 106) folgende klare Worte:

— — — Auch hab ich nie
Als Rang und als Beſitz betrachtet, was
Mir die Natur, was mir das Glück verlieh.

Kunſt und Wiſſenſchaft ſtehen bei ihr höher als zufälliger Beſitz. So mußte Goethe die Fürſtin zeichnen, um die Möglichkeit einer Liebe zum armen Poeten zu motiviren. Selbſt vom Stolze der Familie Eſte, von dem Neide auf die Mediceer iſt ſie frei, wenn ſie auf das Wort der Gräfin:

„Ferrara ward durch ſeine Fürſten groß"

beſcheiden entgegnet:

Mehr durch die guten Menſchen, die ſich hier
Durch Zufall trafen, und zum Glück verbanden.

Um einer ſolchen reinmenſchlichen Geſinnung wegen vergeſſen wir gerne ihre iſolirte Stellung in der Nähe des Thrones und ziehen ſie liebend in den Kreis der alle Stände in ſich aufnehmenden Menſchheit. Sie bedarf in unſern Augen ihres pergamentenen Adels nicht: ihr Geiſt, ihr Herz iſt edel. Wohl ihr, daß eine glückliche Einſamkeit ſie vor den böſen Einflüſſen des Hofes bewahrte. Wir nehmen in dieſer Beziehung eine Stelle des Schauſpiels ſymboliſch, wenn es auch

der Dichter nicht ſo berechnet haben mag. Den Poeten leitet oft ein dunkles Gefühl glücklicher als jede Berechnung. S. 116 treffen wir Alfons mit der Gräfin in einem Geſpräche, das ſich in einem leichten Hoftone ergeht, ja an das Frivole ſtreift. Die Prinzeſſin nimmt nicht nur keinen Antheil, ſondern ſteht nach der Szene gekehrt, wo ſie den nahenden Taſſo erblickt. Ob ſie ſich mit Abſicht abgewendet, oder ob ein guter Genius ihre Aufmerkſamkeit abgelenkt habe, errathen wir nicht; aber die eine Wahrheit finden wir hier allegoriſirt: Die Dichtkunſt (hier durch Taſſo repräſentirt) bewahrte ſie vor dem leichten Weſen des Hofes, indem ſie ſich von dieſem deshalb zurückzog.

Ihr edles Gemüth vermag Edle anzuziehen und zu feſſeln, in ihrer reinen Nähe iſt alles erhöhter. Selbſt Alfons und Leonore ſcheinen an ihrer Seite idealer zu ſein, vorzüglich wird dieſe vom Geiſte der Fürſtin gehoben. In ihrer Nähe ſchweigt die leichte Sitte, oder ſchmückt ſich wenigſtens mit Blumen; Eleonore führt das ſanfte, aber gerade deshalb allmächtige Szepter der Sitte. Ihr Grundſatz lautet: Erlaubt iſt, was ſich ziemt. Ihm getreu fordert ſie Mäßigung von jeder Leidenſchaft. Sie liebt das Feuer derſelben, wenn ſie einer ſchönen Flamme gleich den dunklen Lebensweg erhellt, aber ſie fürchtet das Auflodern der ungehüteten. Daher gleichen ihre Leidenſchaften dem ſtillen, nicht erwärmenden Scheine des Mondes, wenn ein lebhaftes Gemüth z. B. die Gräfin ſeine heftigen Neigungen damit vergleicht. Leonore, die Kennerin der gewöhnlichen Menſchenart, täuſcht ſich daher in der Prinzeſſin, weil ſie eben nicht verſteht, einer ſolchen höheren Natur in ihren Empfindungen nachzugehen. Sie verwechſelt „Tiefe“ mit „Stille“ des Gemüths. Die Ruhe Eleonorens *) iſt keine Unempfindlichkeit, ſondern Selbſtbeherrſchung. Daß die Leidenſchaft auch in ihr die Schranken dieſer Ruhe niederreißen könne, wiſſen wir, aber nicht Leonore,

*) Unter „Eleonore“ verſtehen wir ſtets die Prinzeſſin, unter „Leonore“ die Gräfin.

denn dieſe war keine Zeugin von jenem oftерwähnten Geſtändniß. Eben daß ſie ſich hier als ein fühlendes, der Leidenſchaft fähiges Weib legitimirt, macht uns ihre ſonſtige Ruhe achtenswerth. Wir wiſſen nun, daß dieſe nicht Folge eines trägen Blutes, ſondern ihres ſtarken Geiſtes ſei. Dieſen verkündigt ſie in einem merkwürdigen Worte. Als Leonore (S. 176) die Fürſtin fragt, was ihr bleibe, antwortet dieſe groß: „Geduld!“ Dieſes eine Wort wiegt eine ganze Handlung auf!

Wenn wir noch ihre Stellung zu den einzelnen Perſonen in das Auge faſſen, ſo ſteht ſie ihrem Bruder freundlich, mit ruhiger Zuneigung, aber doch unabhängig gegenüber. Seine Welt iſt eine andere, zuweilen hat er für ihre Neigungen nur verwundenden Spott. Um ſelbſtſtändig zu bleiben, bittet ſie um nichts; ſie erwartet, was der Bruder gewährt, denn der Bittende wird leicht abhängig. Durch einen ſolchen paſſiven Widerſtand behauptet ſie dem Hofe gegenüber ihren idealen Standpunkt. — Einer Freundin wie Leonore erfreut ſie ſich gerne, ſchenkt ihr vielleicht nur zu großes Vertrauen. Je untergeordneter die Gräfin neben ihr erſcheint, gleichſam nur das Publikum für Eleonorens Ideen bildet, dieſer gleichſam nur die Stichwörter zu weiterer Darlegung der Gefühle und Gedanken bringt, um ſo mehr müſſen wir Goethes Meiſterſchaft bewundern, die ſelbſt Leonoren noch in einem idealiſirten Gewande erſcheinen zu laſſen vermochte. — Die Stellung der Fürſtin zu Antonio iſt die zu einem geachteten, wenn auch nicht geliebten Manne; ſie rühmt ihn als unterrichtet, klug und edel wie Taſſo (S. 171) und vertheidigt ihn (S. 141), denn man könne ihm vertrauen. Kunſt und Wiſſenſchaft ſind die Berührungspunkte, in denen ſie mit ihm zuſammentrifft. Vielleicht war ihm Eleonore früher gewogener. Wir ſchließen dies aus zwei Aeußerungen. Die erſte kommt aus ihrem Munde, wo ſie Antonio mit dem allgemeinen Ausſpruche entſchuldigt: Es ſei unmöglich, daß man ſich mit einem langentfernten Freunde gleich verſtehen könne. Sie erwartet von wenigen Tagen neuen Zuſammenlebens, daß eine ſchöne

Harmonie Alle „aufs Neue" wieder verbinde. Die andere Stelle wäre Antonios scheinbar allgemein gehaltener Ausspruch, daß man niemals die Gunst der Frauen theilen könne. Er zürnt gerade deshalb dem Tasso, weil er mit solchen Künsten solche Herzen gewonnen habe, weil er sich zweier Flammen rühmen könne. — Da nun der Dichter ihr ganzes Herz besitzt, so ist sie begreiflich kälter gegen Antonio. Diese Kälte nimmt zu, da sie für Tasso gegen Antonio Partei nehmen muß — muß nach ihren innersten Gefühlen. Wir sehen daher Eleonore und Antonio nur einmal gleichzeitig auf der Bühne; da fühlt sie, obwol nur zwei Reden mit ihm tauschend die Entfremdung zwischen ihnen sofort und nimmt in ihrem Schlußworte eine ihm entgegengesetzte Stellung ein. Die Unhaltbarkeit einer solchen fühlend versucht sie, Antonio und Tasso zu befreunden; dieser ihr einziger selbstthätiger Schritt, der organisch aus ihrem versöhnenden Charakter hervorwächst, soll nicht nur mißglücken, sondern die gefürchtete Katastrofe beschleunigen. Zu ihrer Entfernung von Antonio fühlt sie sich noch durch eine gewisse Scheu bewogen. S. 172 sagt sie:

„Ich scheute mich, gleich mit den ersten Worten
Und dringend ihm den Jüngling zu empfehlen!"

Eleonorens Liebe ist zart und keusch; sie zittert wie die Mimosa pudica bei jeder noch so leisen Berührung. Den Spott des Bruders sucht sie zu vermeiden, Leonorens Sofistik lehnt sie unwillig ab, selbst Tasso weist sie auf das Gebiet der Sitte. Sie fühlt wol, daß fremde Augen ihr Gefühl nicht zu würdigen wissen, vielleicht mißverstehen würden; sie fühlt wol auch, daß ihre Liebe im Widerspruche mit den Gesetzen der Gesellschaft stehe, will daher nicht daran erinnert sein. Allen Anspielungen, allen Gesprächen weicht sie gerne aus. Den scharfen, durchdringenden Blick Antonios kennt und — scheuet sie, sie will ihr Geheimniß nicht von ihm errathen lassen. Ein leichteres Wesen würde über solche Dinge hinwegtändeln; eben sie, die Reine, erröthet. Sie flieht vor ihm, dem strengen Sittenrichter, als ein Mädchen, das zum ersten Male liebt und das Erröthen fürchtet.

Hier kann ich, zu Taſſo wieder zurücklenkend, die ſich mir aufdringende Frage nicht unterdrücken, ob ſich nicht Goethe Eleonore älter denn Taſſo gedacht habe? Es würde dieſer Umſtand auf ihre Liebe als eine ſpäte, auf ihr reſignationsvolles Benehmen, ihre Scheu vor Antonio neues verſtärkendes Licht werfen. — Eine Liebe zwiſchen Fürſtin und Dichter klänge in unſeren Tagen entweder abentheuerlich oder zweideutig; wir haben leider das Verſtändniß eines ſolchen platoniſchen Verhältniſſes verloren. Im Jahrhunderte des Taſſo waren die Klänge der Troubadours noch nicht vergeſſen; die aufopfernde Sängerliebe eines Dante, die ſchwärmeriſche Frauenhuldigung eines Petrarca ſtand noch lebhaft im Gedächtniß der Zeit. Alle dieſe hiſtoriſchen Erinnerungen ſollen in uns wach werden, wenn wir — wie hier — einem echtweiblichen Herzen unter dem Purpurmantel begegnen.

Frau von Staël hat zwar den Dichter getadelt, wei Eleonore nicht ſüdliches Blut in ſich trage, ſondern ein deutſches Gemüth, — ein Tadel, den man auch gegen Iphigenia geltend gemacht — aber ſie bedachte nicht, daß Goethe eben eines ſolchen ſchwärmeriſchen, tiefſinnigen Charakters hier benöthigte. Goethe hat in Eleonoren das ſchöne Frauenideal, wie es einem echten deutſchen Dichter vorſchwebt, nach Belriguardo unter Italiens ewigblauen Himmel verſetzt. Und hat er auch Eleonore nicht vollſtändig in weißrothgrüne d. i. italieniſche Farben gekleidet, ſo war er um ſo größer im Entwerfen eines reinmenſchlichen Bildes!

C.

Antonio.

Antonio ſteht im Gegenſatze zu Taſſo, — das iſt wahr. Wenn man aber annimmt, er vertrete den Weltmann gegenüber dem Dichter — eine ſehr allgemeine Anſicht — ſo glaube ich, daß man das Verhältniß zwiſchen beiden nicht tief genug erfaßt habe. Wenn Goethe jenen Kontraſt gewollt

hätte, dann wäre es unbegreiflich, warum er in dieſem Falle keinen kräftigeren Vertreter der Poeſie gewählt hätte; eine ſo warme Dichterſeele wie Goethe ſelbſt würde den Poeten gewiß nicht als Beſiegten daſtehen laſſen, denn dies wäre Taſſo, wenn jene Anſicht richtig. Goethes eigenſte Art zu dichten berechtigt uns, einen tieferen Gegenſatz an die Spitze dieſer Charakteriſtik zu ſetzen. Weltmann und Dichter müßten, wenn dieſer Gegenſatz ein innerlicher ſein ſoll, Vertreter verſchiedener Weltanſchauungen ſein. Dies ſind freilich beide, aber Taſſo iſt doch unmöglich ein jenem Antonio gewachſener Vertreter einer „idealen" Weltanſchauung. Wir behaupten noch einmal und können nicht genug Nachdruck darauf legen, Goethe hätte, wenn er einen Kampf zwiſchen Idealismus und Realismus darzuſtellen geneigt geweſen wäre, wol den Helden dem Untergange geweiht, aber die Idee ſiegen laſſen. Es handelt ſich aber gar nicht um einen Kampf zwiſchen Poeſie und Welt; jene wird nicht im Geringſten bekämpft. Taſſo fällt, nicht weil ſeine Weltanſchauung poetiſch iſt, ſondern weil ſie krank iſt. *) Noch verwerflicher wäre die Annahme, der Gegenſatz zwiſchen Dichter und Weltmann ſei hier ein äußerlicher; eine ſolche proſaiſche Nebeneinanderſtellung einzelner Stände dürfen wir von Goethe nicht erwarten. Er faßte überall das Reinmenſchliche auf, geläutert von aller Verſchiedenheit des Standes, der Nation, des Glaubens. Wir irren daher nicht, wenn wir von Goethe keinen äußeren und konventionellen Gegenſatz zwiſchen Poeten- und Staatsrock, ſondern **einen auf reinmenſchlichen Zuſtänden beruhenden** Gegenſatz verlangen.

Taſſo iſt uns bekannt; wir wiſſen, daß er ein werdender Charakter ſei. In dieſer Beziehung ihm als Kontraſt gegenüber zu treten war Antonios Sendung.

Antonio ſteht dem werdenden Jünglinge als **fertiger Mann**, dem Schwankenden als **Vollendeter** **)

*) Eher wäre Eleonore die Vertreterin einer wahren idealen Richtung denn Taſſo in der Periode ſeines Gährungsprozeſſes.

**) Vollendet bezeichnet hier nicht einen vollkommenen, ſondern in ſeiner Ausbildung fertigen, in ſeinen Entſchlüſſen entſchiedenen Mann.

und **Ansichabgeschlossener**, dem Menschen der überwiegenden Fantasie als Mann des **überwiegenden Verstandes** gegenüber. Stellen wir uns auf diesen Standpunkt, so wird uns keiner, auch nicht der geringste Zug seines Charakters unerklärbar bleiben. Wenn wir ihn als Vertreter des Hoflebens mit Widerwillen gedacht haben, so werden wir ihn jetzt achten müssen, wenn wir ihn auch nicht lieben könnten. — Nicht blos die Neigung des Dichters, werdende Jünglinge als Dichter zu zeichnen, wie es Goethe auch im Wilhelm Meister, der ihn gleichzeitig beschäftigte, that, brachte es schon der Stoff mit sich, daß Tasso als Dichter auftritt; hingegen glauben wir Jenen gerne als fertigen Mann, der auf dem Parkettboden des Hofes sich zu bewegen und selbst in Rom zu handeln versteht. So brachte es der Stoff mit sich, daß der Dichter Tasso und der Staatsmann Antonio hier zusammentrafen. Goethe machte mit Meisterhand diese äußere, oberflächliche Verschiedenheit zu einer innern und tiefen. Wenn Tasso Alles im falschen, bald zu schönem, bald zu häßlichem Lichte sieht, so ist Antonios Blick stets scharf und klar; wenn Tasso schwankt, beruht Antonio fest auf dem einmal ergriffenen Berufe; wo Tasso schwärmt, berechnet Antonio.

Wenn Tasso bei Eleonoren in höherer Gunst steht, so erklärt sich dies aus dem Fantasieleben beider; wenn Antonio hingegen von Alfons begünstigt wird, so zeugt dies von der Verstandesrichtung beider. Leonore, welche verständig genug ist, um auch das Fantasievolle zu Erhöhung ihres Reizes zu benutzen, und fantasievoll genug, um auf eine zierliche Weise verständig zu sein, stets als Vermittlerin zwischen Fürst und Fürstin, zwischen Verstand und Fantasie. Ist es nicht bezeichnend, daß Tasso von den Frauen, Antonio von Alfons dem Publikum angekündigt wird?

Um uns das Bild eines fertigen Charakters möglichst scharf und festgezeichnet zu geben, erzählt uns Goethe nicht ein Wörtchen von dessen Jugend und Vergangenheit. Wir sehen nur, wie er ist, und nicht, wie er so ward. Ich muß es der Fantasie meines Lesers überlassen, den Roman eines

Lebens zuſammenzuſetzen, aus dem eine Geſtalt wie Antonio geläutert hervorgehen könne. Ich glaube, deſſen Eigenthümlichkeiten in Einem Worte zuſammenzufaſſen, wenn ich ihn eine geborne Geſandtennatur nenne. Hören wir ihn ſprechen, nehmen wir wahr, wie viel Geiſt er im Geſpräche entwickelt, wie er mit größter Selbſtbeherrſchung ſpricht und gleichzeitig ſeine Umgebung genau und doch unmerklich beobachtet, wie er — um ſeinen Plan durchzuſetzen, zuweilen ganz vom Thema der Unterhaltung abzubiegen ſcheint und es doch feſt im Auge behält; (ich erinnere an ſeine letzte Szene mit Alfons, wo er deſſen Erlaubniß zu Taſſos Abreiſe erhalten will) — wer von uns möchte ihm nicht augenblicklich jede ſchwierige Sendung anvertrauen?

Was Antonios äußere Erſcheinung betrifft, ſo müſſen wir ſie von Taſſo allerdings verſchieden denken, denn Eleonore ſagt (S. 171) ausdrücklich:

— — Sieh das Aeußre nur
Von beiden an, das Angeſicht, den Ton,
Den Blick, den Tritt! Es widerſtrebt ſich Alles.

Das liebende Auge iſt in ſeinem Urtheile nicht unpartheiiſch. Wenn ich mir beide vorſtelle, ſo denke ich mir Antonio eben ſo groß, wenn nicht größer denn Taſſo, mit Goethes eigener imponirender Geſtalt in deſſen reiferen Mannesjahren. Eine ſolche Geſtalt würde das Bild eines Geſandten ſo wie Antonios Superiorität gegenüber dem Schwächling Taſſo verſtärken und die Neigung des erſteren zu Frauen viel erklärlicher machen, als wenn man ſich Antonio als ausgetrockneten Bureaukraten von kleiner Geſtalt denken möchte.

Als Politiker legt er ſogleich bei ſeinem Auftreten ein glänzendes Zeugniß für ſein Talent dadurch ab, daß er in Rom, auf jenem wunderbaren Boden, wo der Schritt wohl abgemeſſen ſein will, ſeine Sendung glücklich vollzog und dem Herzog ohne Schwertſtreich ein Streifchen Land von Rom heimbrachte, während Taſſo nach vielen erdichteten Gefechten Jeruſalem auf dem Papier erobert hatte. Sein po-

litiſches Glaubensbekenntniß, das er in einer Schilderung Roms entwickelt, iſt entſchieden monarchiſch, hat aber vor Taſſos Anſichten die Konſequenz voraus.

Während Taſſo Alles auf die Poeſie oder vielmehr auf ſich als Poeten bezieht, führt Antonio Alles auf den Staat zurück. Was dieſem dient, billigt er; was dieſem widerſpricht, verwirft er. Der Werdende hat ſein Ich im Auge und iſt unklug genug, dies zu zeigen; der fertige Antonio führt dagegen klug erſt alle Fäden durch das Räderwerk des Staates, und von da zu ſich. Kunſt und Wiſſenſchaft ſieht er mit dem Auge des Staatsmannes an. Jene ehrt er, inſofern ſie den Staat verherrlicht; dieſe achtet er, inſofern ſie nützt, den Staat zu regieren und die Völker kennen zu lernen.*) Ganz charakteriſtiſch iſt daher ſein Lob des Arioſto. Ihm rühmt er nach, daß er verſtanden habe, Alles, was den Menſchen der Ehre und Liebe würdig macht, in das blühende Gewand der Fabel zu kleiden. Taſſo ſtellt in ſeinen Dichtungen eine ihm fremde, dem Staatsmanne unbequeme Welt dar; bei Arioſto ſieht er ſeinen Weltverſtand im Spiegel, er begegnet Menſchen, die er verſteht und als wahrgezeichnet anerkennen muß. Erfahrung und Verſtand ruhen da auf lieblichen Roſen, die ganze Luft iſt von heiteren Mährchen erfüllt. Im Grünen halb verſteckt lauſcht die Schalkheit und die Weisheit ſpricht aus einer goldenen Wolke erhabene Sprüche. Arioſto erheitert die gedankenvolle Stirne des Staatsmanns und verſteht durch weiſe Lobſprüche die Herrſchaft der Fürſten zu befeſtigen. —

Faſſen wir die einzelnen Züge zu Antonios Gemälde auf, ſo bemerken wir in erſter Reihe ſeine Beobachtungsgabe, die geiſtiges und körperliches Leben wohl beurtheilt; man denke

*) Selbſt Lewitz, der doch ſchlimm genug über ihn urtheilt, geſteht, daß Antonio das Geiſtige im Menſchen anzuerkennen ſtrebe, und daß ſeine Bildung, gegründet auf Kunſt und Wiſſenſchaft, einen Zauber über ſeine Perſönlichkeit verbreite.

an ſeinen ſo treffenden Ausſpruch über Taſſos ungemäßigtes Leben. Antonios ſcharfem Auge entgeht nichts, ſelbſt Eleonore ſcheut es. Wenn er auch klug genug iſt, ſeine Beobachtung zu verbergen, oder einer gethanen Aeußerung nicht direkt entgegenzutreten, zu gelegener Zeit kommt er doch darauf zurück, oder ſpricht von Arioſto, wenn er Taſſo tadeln will. Zuweilen vertheidigt er ſich gegen Vorwürfe, indem er gegen den Ankläger einen ſchweren Ausfall macht. Z. B. S. 151:

Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menſchen, die ſich warm vor andern glauben,
Weil ſie die Hitze fliegend überfällt.

Wer möchte nicht Antonios Worte mit Werners Charakteriſtik im Wilhelm Meiſter, S. 90, vergleichen: „Werner war einer von den geprüften, in ihrem Daſein beſtimmten Perſonen, die man gewöhnlich kalte Leute zu nennen pflegt, weil ſie bei Anläſſen weder ſchnell, noch ſichtlich auflodern.“ Paſſen dieſe Worte nicht auf Antonio? Ein gemeſſenes Benehmen zeichnet ihn aus; wir glauben ihm, daß er ſich vollſtändig beherrſchen könne. „Auf des Lebens leichtbewegter Woge bleibt ihm ſtets ein ſtetes Herz.“ Wir loben ſeine Selbſtbeherrſchung, gerade weil wir ihn in jener folgenreichen Szene mit Taſſo ebenfalls menſchlich ſchwach und reizbar ſehen. (Sonſt hätten wir ihn vielleicht für unempfindlich gehalten; jetzt wiſſen wir, daß er fühlt, und achten ihn, wenn er Macht über ſich zeigt.) Das Verhältniß dieſer Szene zum Vorangehenden und Nachfolgenden iſt meiſterhaft angelegt. Man beachte: Einen Auftritt früher war Eleonore auf einen Moment um ihre Selbſtbeherrſchung gekommen. Werden wir ſie nicht noch milder beurtheilen, wenn wir kurz darauf ſelbſt den klugen Mann Antonio im gleichen Falle ſehen? Werden wir in Bezug auf Taſſo deſſen Schwanken nicht um ſo eher begreifen, wenn ſelbſt geprüfte Charaktere wie Eleonore und Antonio ihre langbewahrte Ruhe in einem entſcheidenden Momente verlieren? — Aber Antonio erkennt ſofort ſeinen Fehler und gewinnt uns durch ſein offenes Geſtändniß, während

Taſſo in ſeinem kindiſchen Trotze an ſich keine, am Gegner alle Schuld ſieht. Daß Antonio nicht von Natur kalt ſei, ſondern durch Macht des Willens — verräth er S. 183 ſelbſt:

Es iſt gefährlich, wenn man allzulang
Sich klug und mäßig zeigen muß.

Derſelbe Mann, welcher ſich im Vatikan zu beherrſchen wußte, läßt ſich einem Dichterjüngling gegenüber gehen. Die lang niedergehaltene Natur rächt ſich durch deſto grelleres Auflodern. Antonio verleugnet hierin den Italiener nicht, der oft in allen Beziehungen des Lebens Maß hält, aber in einem unbewachten Augenblicke dem heißen Blute doch ſeinen Tribut zahlen muß. — Das Bewußtſein, **ſich beherrſchen zu können**, macht ihn zum ſtrengen Richter über jeden Willensſchwachen; er fordert von Andern, was er leiſtet; er tadelt, was er zu vermeiden ſucht. Antonio gleicht ganz jenen Männern, die es fühlen, daß ihr Lebensweg vollendet ſei, die aber auch deshalb mit einigem Stolze auf die gemachte Bahn zurückblicken und von jedem jüngern Manne verlangen, daß er gleichfalls ihre Bahn gehe. Wie denn jeder Menſch, wenn er erzieht, den Zögling ſich gleich zu machen ſucht, pflegen ſolche Männer mit Liebe für diejenigen zu ſorgen, die ſich willig ihrer Leitung überlaſſen, aber einen andern Bildungsweg verſtehen ſie nicht. Daß viele Wege nach Rom führen, gilt ihnen nur in geografiſcher, nicht in pädagogiſcher Weiſe. Wir können daher behaupten, Antonio beobachte das Gewordene ſcharf, aber das Werdende verſtehe er kaum; ſo kann er ſich in die Welt, in welcher Taſſo ſich bewegen und bilden muß, nicht hinein verſetzen. **Wie Herder Goethen gegenüber**, verſteht Antonio einen auf falſcher Bahn Gehenden durch Spott zu reizen, aber nicht zu führen. Alfons wirft ihm dies deutlich vor:

— — — Du ſollteſt
Mit ihm nicht zürnen, ihn zu leiten ſtünde
Dir beſſer an.

Antonio war geſchichtlich Profeſſor an der Akademie zu Ferrara. Goethe gedenkt dieſes Umſtandes nicht, doch würde derſelbe Schlaglichter auf den Charakter werfen; ſein Benehmen gegenüber dem Jünglinge würde deſto erklärbarer.

Schon der ältere Mann an ſich wünſcht nicht von dem jüngern überholt oder mit ihm auf gleiche Stufe geſtellt zu werden, weil er leicht das Fehlende an ihm bemerkt und darüber das Vorhandene oft überſieht, um ſo mehr thut dies ein früherer Lehrer, der — gewohnt junge Leute zu bilden — in jedem Jüngeren einen Zögling ſieht. Kämpft dieſer gegen eine ſolche Stellung an und ſetzt ſich gleichſam als Gegenſatz dem Aeltern gegenüber, ſo greift dieſer zu den Waffen des Spottes, um ſeine Superiorität zu behaupten. Gegen eine ſolche lehnt ſich aber jeder kräftigere Jüngling auf. (Man denke an Herder und Goethe.) Beide handeln aus Selbſtgefühl, beide wollen unabhängig daſtehen. Der leichtverletzte Jüngling läßt ſich nur von demjenigen leiten, dem er die Abſichtlichkeit des Leitenwollens nicht abmerkt, einem ſolchen geſteht er gerne ſtillſchweigend die Superiorität zu und folgt ihm. *) Wir treffen hier den Punkt, warum Antonio und Taſſo aufeinanderſtoßen. Erſterer will den Vorrang des geprüften Mannes behaupten; Taſſo hingegen iſt (S. 197) verdrießlich über Antonios ſteife Klugheit, über ſein beſtändiges Meiſterſpielen. Anſtatt den Standpunkt des Dichters zu prüfen, und anzuerkennen, daß auch er, wenn gleich auf Umwegen, zu der Wahrheit gelangen müſſe, belächelt Antonio deſſen Treiben, da er die innern Beweggründe nicht kennt und jedes fremde Streben nicht in deſſen innerem Zuſammenhange erfaßt. Wenn zwei Männer ſtreiten, ſagt Alfons, hat immer der Klügere Unrecht. Als ſolchen müſſen wir Antonio

*) Dichtung und Wahrheit, B. 25, S. 15: „Ein Freund, der es zu deutlich merken läßt, daß er an Euch zu bilden gedenkt, erregt kein Behagen; indeſſen eine Frau, die Euch bildet, indem ſie Euch zu verwöhnen ſcheint, wie ein himmliſches freudebringendes Weſen angebetet wird.“ Da haben wir Antonio und Eleonoren in wenigen Worten gezeichnet.

bezeichnen. Er ſollte daher wiſſen, daß der junge Mann ebenfalls einen gewiſſen Stolz beſitzt und ſich auf jeder Stufe ſchon als vollendet anſieht, nicht ahnend, wie viele er noch zu erſteigen habe. Der bejahrtere Führer ſollte ihm daher nicht ſtets die Stufen vorzählen, die Beide trennen, ſondern lieber zu ihm herabſteigen, ſich ſcheinbar mit ihm auf Eine Stufe ſtellen, um ihn ſo, ohne daß er es ahnt, vorwärts zu leiten. Das Benehmen Taſſos mag einem Antonio bei oberflächlicher Betrachtung lächerlich erſcheinen, aber als der Klügere hat er Unrecht, wenn er da reizt, wo er nicht heilt. Es iſt nicht genug, ja es iſt gefährlich, Jemanden aus ſeinen Täuſchungen zu reißen, ihm aber für das Verlorene keinen Erſatz zu bieten. Entweder verzweifelt der Aufgeſchreckte, oder er verhärtet ſeinen Sinn, indem er dem Spotte Trotz entgegenſetzt und im ſchonungsloſen Gegner einen Feind und Verfolger ſieht. Erſt nachdem ihn Alfons aufmerkſam macht, erkennt Antonio ſeinen Fehler, lenkt ein und verſöhnt uns mit ſeinem Herzen. Seinem Verſtande mußten wir leider immer Recht geben, denn ſein Urtheil war hart, aber ſtets wahr.

Antonio hat eine gewiſſe Vorliebe für ſentenzenartigen Vortrag, der auch an den Katheder erinnern könnte; er hört ſich gerne über Alles in allgemeinen Worten ſprechen. Gleich Jarno in „Wilhelm Meiſter", mit dem er in Manchem verwandt iſt, denn der helle Verſtand beider weiß von gegenwärtigen Dingen ein richtiges, ſtrenges Urtheil zu fällen, hat er den Fehler, daß er dieſe einzelnen Urtheile mit einer Art von Allgemeinheit ausſpricht, — „da doch die Ausſprüche des Verſtandes eigentlich nur einmal und zwar im beſtimmteſten Falle gelten und ſchon unrichtig werden, (ſagt Goethe ſelbſt) wenn man ſie auf den nächſten anwendet." Seine diplomatiſche Laufbahn begünſtigt dieſe Art zu reden, denn einerſeits verbirgt man ſeine eigentlichen Gedanken deſto beſſer, je allgemeiner man ſie ausſpricht, andererſeits mögen doch Viele durch die univerſelle Form eines Gedankens frappirt werden, der vielleicht — einfach ausgeſprochen — matt klänge. Ganz

bezeichnend ist die Art seines Lobens. Als ein kluger Mann baut er sich bei jedem Urtheile eine Rückzugsbrücke, sein Lob ist ein stets bedingtes. Tasso nennt es glatt und verletzender als Tadel. Das ist erklärlich. Den ganz entschiedenen Tadel könnte er als Neid betrachten, das bedingte Lob klingt väterlich, aufmunternd, lehrerartig; das regt den ganzen Stolz Tassos auf. Ein Charakter wie er will entschiedenes Lob oder lieber entschiedenen Tadel, aber die Mischung von beiden verwundet ihn am tiefsten, weil er nicht an seinen Mittelzustand, an sein Werden gemahnt sein will. —

Aus der ganzen bisherigen Darstellung geht die überwiegende Verstandesseite klar hervor; prüfen wir nun das Herz Antonios, so muß er zunächst in der That der Freundschaft fähig sein. Eleonore bezeichnet ihn als einen Mann, dem man vertrauen könne; der, wenn er sich erst für Jemandes Freund erklärt, für ihn sogar da sorgt, wo der Schützling sich selbst verläßt. (Dadurch ist sein Benehmen in der Katastrofe schon voraus angedeutet.) So rühmt ihn selbst Tasso, freilich betrachtet er ihn dabei durch das Auge der Prinzessin, S. 152:

> Ich weiß, daß Du das Gute willst und schafft,
> Dein eigen Schicksal läßt Dich unbesorgt:
> An Andre denkst Du, Andern stehst Du bei.

Alfons bezeichnet Antonios anziehende Macht in der Freundschaft durch folgenden Auftrag:

> — — — Gewinne
> Mit edlen wahren Worten sein Vertrauen.
> Du wirst als Freund und Vater mit ihm sprechen, — —
> Und Dir ist nichts unmöglich, wenn Du willst.

Antonio zeigt durch die That, daß er das Gefühl der Freundschaft hegen könne. Wir klatschen ihm Beifall zu, wenn wir ihn — den Mann — offen und versöhnlich zum Jüngling treten, Freundschaft bieten sehen; wir achten ihn, wenn wir gewahr werden, wie er, nachdem er einmal Antheil an Tasso nahm, allein bei ihm ausharrt;

wenn er erklärt, er wolle dem Taſſo nicht fehlen, wenn ſich auch dieſer ſelbſt verläßt. Man thut Antonio Unrecht, wenn man ſeine ſpätere Theilnahme für Taſſo blos dem Befehle des Fürſten zuſchreibt. In den Worten des Herzogs hatte der erfahrne, nach kurzer Uebereilung ruhiggewordene Mann ſeine Schuld wie in einem Spiegel geſehen und von da an ſich aufrichtig bemüht, ſie wieder gut zu machen. Selbſt Lewitz, dem Antonio als ein Höfling im ſchlimmſten Sinne des Wortes erſcheint, gibt S. 170 zu, daß Antonios Worte in der letzten Szene vollkommen wahr und aufrichtig ſeien, meint aber, er wäre nur deshalb jetzt freundlich, weil Taſſo ihm nicht mehr ſchaden könne. Welche Schlußfolgerung! Er ſagt ferner: „Antonio ſei auch der Mann dazu, zu empfinden, in welche unglückliche Lage Taſſo gerathen iſt.“ So ſollte er — die „kleine Seele“ — am Ende doch aufrichtig ſein? Kann eine Charakterauffaſſung richtig ſein, die mit dem Ausgange einer Handlung in Widerſpruch geräth? —

Von einem regen Thatendrang erfüllt, auf welchen Alfons S. 169 anſpielt: „Es ſcheint, Du willſt nicht aus der Uebung kommen u. ſ. w.“, ſtrebt er wie Taſſo nach Ruhm; nicht unempfindlich für das Schöne ringt er wie Taſſo nach der Gunſt der Frauen. Dieſes gemeinſame Streben nach demſelben Preiſe vergrößert die Kluft zwiſchen beiden. Antonio iſt menſchlich genug, ſein Verdienſt mit Taſſos Künſten zu vergleichen und dann zu zürnen, wenn er ſich den Lohn vorweggenommen ſieht. Das fürſtliche Vertrauen iſt zwar eine ehrenvolle Laſt, aber nicht ſo reizend als die des Lorbeers auf dem Haupte. Antonio gewinnt dadurch etwas Ideales, wenn wir ſehen, daß er ſeinen Lohn nicht in materiellen Dingen findet, ſondern auch nach poetiſchen Gütern wie Lorbeer und Frauengunſt ſtreben mag. Wenn wir nun ſehen, daß ſich Taſſo und Antonio trotz ſcheinbar gewaltiger Verſchiedenheit in ſo Vielem begegnen, im Thatendrange wie in Ruhmbegierde, im Sinne für das Schöne wie in der Neigung für die Frauenwelt, freilich vom verſchiedenen Standpunkte aus, jener als der werdende, dieſer als der gewordene Mann, — wenn wir

ſehen, daß keiner ein vollendeter Menſch iſt, weil ihm das fehlt, was der andere in reichem Maße beſitzt, — wenn wir zugeben müſſen, daß ſie ſich beide ergänzen, Fantaſie und Verſtand in Harmonie bringen würden, wenn ſich beide in Einer Menſchenbruſt vereinen könnten, ſo urtheilt Leonore S. 172 richtig:

Zwei Männer ſinds, ich hab es lang gefühlt,
Die darum Feinde ſind, weil die Natur
Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte.

Jeder iſt die ergänzende Hälfte des Andern, erſt beide bilden ein vollendetes Ganzes. Als Goethe ſeinen Taſſo geſchrieben, kämpften eben dieſe beiden Hälften auch in ihm! Der werdende Mann in ihm wollte die Fantaſie, der allmälig vortretende gewordene die Oberherrlichkeit des Verſtandes nicht aufgeben. Taſſo und Antonio ſind ein jeder ein Stück aus Goethes Bruſt. Goethe verirrte nie ſo ganz wie Taſſo, denn davor bewahrte ihn das Stück Antonio in ſeiner Bruſt; auf der anderen Seite blieb er bei allem ruhigen Forſchen und Selbſtbeobachten eine warme Dichterſeele, welche wieder durch das Stück Taſſo in ihr vor dem Uebergewichte des Verſtandes bewahrt blieb. Goethes geiſtige Bildung war eine vollendete, Fantaſie und Verſtand in holder Harmonie! Läßt nicht Gervinus etwas Aehnliches ahnen, wenn er andeutet: „Goethe, der dies zweiſeitige Weſen in ſeiner Natur nicht ohne Kampf verbunden hatte, verſtand eben darum ſo treffend dieſe gegenſätzlichen Charaktere zu ſchildern.“ Seine beiden Hälften mochten in der That oft ſo aneinandergerathen ſein, wie Taſſo und Antonio in jener berühmten Szene. Daher erſchien mir die Idee eines Gegenſatzes zwiſchen Dichter und Weltmann zu oberflächlich, in Goethes Bruſt lag eine tiefere. Das Stück Taſſo in ihm gehörte mehr der Vergangenheit an, das Stück Antonio war eine Antizipation der Zukunft. Gleicht nicht Goethe unſerem Taſſo, wenn er mit Herder zuſammentrifft? gleicht er hingegen nicht Antonio, wenn ihm ſpäter ein

Schiller, ein Jean Paul *) begegnet? Schiller und Goethe ſahen ſich zum erſten Male, als dieſer von der italieniſchen Reiſe heimgekehrt war. Goethes nunmehrige Ruhe und Unbefangenheit, denn der Kampf nach Klarheit war beendet, hatte für Schiller, der eben damals noch im Kampfe begriffen war und im Bewußtſein eines raſtloſen und unbefriedigten Strebens ihm gegenüber ſaß, etwas Unbehagliches. Schiller ſagt: „Im Ganzen genommen iſt meine in der That große Idee von Goethe nach dieſer perſönlichen Bekanntſchaft nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je ſehr nahe rücken werden. Vieles, was mir noch jetzt intereſſant iſt, was ich noch zu wünſchen und zu hoffen habe, hat ſeine Epoche bei ihm durchlebt. Sein ganzes Weſen iſt ſchon von Anfang her anders angelegt als das meinige, ſeine Welt iſt nicht die meinige, unſere Vorſtellungsarten ſind weſentlich verſchieden.“ Schiller, damals der Werdende, ſchildert uns hier nur den halben Goethe; bald ſollte er den ganzen kennen und lieben. Wohl ihm, der Taſſos und Antonios Vorzüge in Einer Menſchenbruſt vereinigen durfte!

D.

Leonore Sanvitale.

Wenn wir den Standpunkt dieſes Charakters angeben wollen, ſo müſſen wir uns zunächſt die Frage vorlegen: welchen Zweck erfüllt er? warum hat ihn der Dichter der Gruppe des Schauſpiels eingereiht?

Unſere Antwort: Sie ſoll die Folie zu dem Charakter der Fürſtin bilden, dieſen durch ihren Gegenſatz heben. Damit aber dieſe Folie zu einer theatraliſchen Figur werde, mußte ſie in die Handlung eingeflochten werden. Dies gelang unſerem Altmeiſter Goethe auf eine ſo vorzügliche

*) S. Spaziers Kommentar zu Jean Paul.

Weiſe, daß wir die Geſtalt der Leonore nicht mehr aus dem Gemälde herausſchneiden können, ohne nicht auch die Hauptgeſtalten mit der Schere zu treffen. Ohne Antonio keine Verwicklung, ohne Leonore keine Löſung. Wir wollen ihren Charakter von dem Geſichtspunkt aus, daß er den Gegenſatz zu Eleonoren bilde, entwickeln. Treu unſerem Verfahren, aus dem Werden der Charaktere ihr Sein zu erklären, manchen Vorzug dadurch zu motiviren, manche Schattenſeite zu entſchuldigen, — vergleichen wir zunächſt Leonorens Kindheit mit jener der Prinzeſſin. Obwol uns jene keine beſtimmten Angaben darüber mittheilt, ſo können wir doch aus ihrem ganzen Benehmen den Schluß ziehen, daß ſie eine heitere, von gewaltſamen Ereigniſſen wie von ſtillen Leiden bewahrte Jugend gehabt habe. Sie gedenkt nur ihres Vaters, den ſie hochgeprieſen nennt, — ihrer Mutter nie. Wenn uns nicht der Vorwurf einer zu gewagten Annahme träfe, ſo würden wir glauben, Leonore habe ſchon frühe ihre Mutter verloren, vielleicht in einem Alter, wo ſie den Verluſt noch nicht kannte. Ihre Erziehung fand daher an der Seite des Vaters ſtatt. Sie zeigt in der That alle Vorzüge und Fehler, welche den Frauen eigen ſind, die von Männern erzogen wurden und frühe in männlicher Geſellſchaft waren. Hier hätten wir gleich einen tiefen Grund zu der Gemüthsverſchiedenheit beider Frauen: jene von einer zärtlichen Mutter, dieſe (Leonore) von einem hofmäßig gebildeten Vater erzogen. Daher herrſcht in jener die Fantaſie und das Gemüth vor, dieſe iſt eine Frau von überwiegendem Verſtande. Wir geben das Geſagte jedoch nur als Vermuthung. Von ihr ſelbſt vernehmen wir, daß ſie ſchon als Kind dem Vater zuhorchte, wenn er die Städte aufblühender Bildung — Rom, Florenz, Ferrara — rühmte. Der Vater mag auf ſie einen gewiſſen Sinn für Kunſt und Poeſie übertragen, zugleich aber ihrem jugendlichen Geiſte die Pracht der fürſtlichen Höfe in jenen Städten geprieſen haben. In demſelben Alter, wo die Prinzeſſin vom Hofe zurückgezogen eine leidenvolle Jugend verträumte, da ſchwebte der kleinen Leonore eben dieſer Hof im Wachen und Träumen vor, aus-

gemalt mit den bunteſten Farben und geſchmückt mit dem glitzernden Golde einer kindlichen Fantaſie. Frühe ſehnte ſie ſich dahin. In ariſtokratiſchen Verhältniſſen geboren, ward ſie wol ſchon frühzeitig zur Dame des Salons herangebildet. Die Fürſtin ſtudirte die Wiſſenſchaften um ihrer ſelbſt willen, ſie dachte nie daran, mit ihnen zu glänzen und erfaßte ſie, weil beſcheiden, um ſo tiefer. Dies dürfen wir von Leonore nicht erwarten. Sie liebt nicht ernſte Geſpräche, eher leichte Poeſie; ihr Wiſſen iſt oberflächlich und äußerer Schimmer; als eine für den Hof beſtimmte Dame ward ſie erzogen, um zu gefallen. Als ein ganz gewöhnliches Weſen dürfen wir ſie aber auch nicht betrachten, gegen eine ſolche Anklage hat ſie einen Schild in Eleonorens Freundſchaft. Wir werden daher neben ihren Schwächen auch die Vorzüge anzugeben haben, denen ſie eine ſo glänzende Stellung an Ferraras Hof verdankt.

Die meiſten ihrer Schwächen laſſen ſich durch ihre Erziehung und geſellſchaftliche Stellung, andere durch ihr ſanguiniſches Temperament entſchuldigen. Sie hat ein friſch pulſirendes Blut und mehr italieniſche Natur in ſich als die Prinzeſſin. Ihre Anſchauung des Lebens — denn von einer Weltanſchauung im höheren Sinne des Worts kann man bei ihr wol nicht ſprechen — iſt leicht, heiter, lebhaft. Wenn ſie auch das Höhere erkennt und an der Fürſtin rühmt, daß dieſe ſich mit größerem Herzen den Lorbeer wähle, ſo verzichtet ſie doch leicht darauf und tändelt lieber mit dem vollen bunten Blumenkranze. Alles macht lebhaften Eindruck auf ſie, daher keinen tiefen, keinen dauernden. Wer iſt ihr Lieblingsſchriftſteller? Bezeichnend genug — Arioſto mit ſeiner loſen Mährchenwelt, mit ſeinem unter Blumen ſpielenden Weltverſtande, mit ſeinem leichten frivolen Tone. Leonore rühmt ihn als Denjenigen, deſſen Scherze nie verblühen. Wir glauben nun gerne, daß ſie durch die Finger zu ſehen verſtehe (S. 116). Mein Leſer wird vielleicht entgegnen, daß Leonore auch Verſtändniß für Taſſo zeige? Ich möchte ihn darauf aufmerkſam machen, wie ſie mit flüchtigen Worten des Epos gedenkt,

dagegen von den Sonnetten an „Leonore", die man auch auf ſie beziehen konnte, mit ſelbſtgefälliger Ausführlichkeit ſpricht.

Aus ihrem Temperament erklärt ſich ein Vorzug, den die Fürſtin an Leonoren rühmt: „man könne leicht mit ihr leben." Dagegen müſſen wir ihrer Erziehung die Eitelkeit, das Anſpruchvolle ihres Weſens zuſchreiben. Sie liebt es, wenn ihren Reizen, ja wenn nur ihrem Namen gehuldigt wird. Stünde auf einem Gedichte Taſſos ein anderer Name, ſie wäre eiferſüchtig. Ihre Eitelkeit iſt der Grund, warum ſie Taſſo liebt oder zu lieben meint. Sie nennt es reizend, in ſeinem ſchönen Geiſte ſich ſelbſt zu beſpiegeln. Jedes Glück erſcheint in ihrem Blick erſt dann vollkommen, wenn ſein Lied es beſingt, weil ſie dann nicht nur ein Glück beſitzt, das Andere vergebens wünſchen, ſondern auch dieſe andern nun erfahren: ſie beſitze es! Genannt in weitem Vaterlande, einer Laura gleich gefeiert zu werden, erſcheint ihr als der höchſte Gipfel des Glückes. Sie liebt in Taſſo nur den möglichen Petrarca der Gräfin Scandiano.

Ihre Erziehung und Lebensſtellnng brachten auch mit ſich, daß ſie eine Egoiſtin iſt, eine reizende Egoiſtin. Auch ſie ſieht ſich als den Mittelpunkt eines Kreiſes an und bezieht Alles auf ſich. Einer gewiſſen Freundſchaft iſt ſie fähig, ſie bringt dazu ein Bedürfniß nach Geſellſchaft, eine anfänglich lebhafte Neigung, ein ſich leichtanſchmiegendes Benehmen mit; aber eine Aufopferung ihrer Intereſſen wäre ihr unmöglich. Es iſt dies begreiflich. Auf der einen Seite ſind ihre erſten Eindrücke ſtets lebhaft, auf der anderen hat ſie in ihrer Jugend offenbar nie die Nothwendigkeit der Reſignation kennen gelernt. Sie vermag nicht, ſich einen Wunſch zu verſagen; ſollte das Herz ihr Vorwürfe machen, ſo hat ſie am Verſtande einen treuen Freund: zeigt ſie ſich in ihrem Monologe nicht als Meiſterin in der Soſiſtik? Wie leicht beruhigt ſie ſich darüber, ob ſie der Fürſtin mit Taſſos Entfernung etwas nehme. Sie redet ſich ein, Eleonore liebe nicht ſo lebhaft wie ſie, und glaubt am Ende ihrem ſchwachbegründeten Beweiſe. Wie ihre Beziehung zum Dichter bietet auch ihr Bund mit Eleonoren

nichts Großes, nichts Uneigennütziges. *) Der Gedanke einer Freundschaft mit einem berühmten Hause Italiens war gewiß Beweggrund genug, jenen Bund einzugehen. Wir wollen im Interesse der Menschheit gerne glauben, daß Leonorens Herz Anlage zum Edleren dargeboten habe, aber müssen dann die Verhältnisse doppelt verdammen, welche diese Anlage zerstörten. Das Hofleben hat sie zu einer kleinen Schmeichlerin gemacht; gewandt geht sie in fremde Ansichten ein und versteht, mit Tasso wie mit Antonio zu verkehren. Sie beobachtet dabei die Kunst des Vogelfängers, der die Gesangsart desjenigen Vogels nachahmt, den er einfangen will. Sie spricht anscheinend im Sinne desjenigen, den sie eben zu „zähmen" (S. 183) wünscht, um ihn so langsam zum Uebergange in ihre Tonart vorzubereiten. Ihre Kunst würde immer zum Ziele gelangen, wenn nicht unter ihren schönen Reden der Pferdehuf der Absichtlichkeit hervorguckte. Selbst wenn sie die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun (S. 141), fühlt man die Absicht und ist verstimmt. Trotz ihrer Vorliebe zur Intrigue (S. 128), die gerne ihre kleinen Hände in das große Spiel der Politik mischen möchte, ist sie noch keine vollendete Hofschauspielerin. Eben weil noch ein Stück Natur in ihr ist, ist in ihrer Verstellung noch ein Stück Kunst. Die Verstellung ist noch nicht zu ihrer zweiten Natur geworden.

Daß sie in der Politik entschieden aristokratisch denkt, hätten wir ohne ihre Unterschrift geglaubt; zum Ueberflusse bestätigt sie es (S. 103):

> Das Volk hat jene Stadt (Florenz) zur Stadt gemacht,
> Ferrara ward durch seine Fürsten groß.

Sie sieht in der gegebenen Antithese den Vorzug auf Ferraras Seite. Dagegen gewahren wir auch einige Vorzüge der Aristokratie an ihr. Dahin zählen wir die Achtung vor dem Talente. Freilich benützt sie dieses, aber sie behandelt

*) Das Wo und Wann und Wie ihrer Bekanntschaft ist nicht angedeutet. Sie ist jetzt zum ersten Male in Ferrara, denn S. 104 sagt sie: „Oft hab ich mich hingesehnt, nun bin ich da."

es auch mit Auszeichnung. Man vergleiche den Geldmann mit dem Ariſtokraten in ihrer Art, mit Künſtler umzugehen. Jener bezahlt und glaubt damit genug gethan zu haben, was den Stolz des Künſtlers nur verletzen muß; dieſer ſchmückt ſeinen Kreis mit dem Talente und bezahlt dies auf eine feine, eher ſchmeichelnde als verletzende Weiſe. — Der Adelſtolz flößt ihr auch die ſeltſame Luſt nach Verewigung ein. Freilich ſehen wir auch hier ihre Eitelkeit im Spiele, aber erſcheint dieſe nicht beinahe in einem genialen Kleide, wenn ſie es herrlich nennt, an Seite des Dichters mit leichtem Herzen der Zukunft entgegenzugehen? Sie fürchtet nicht die Zeit, nicht das häßliche Alter, nicht den ſchwankenden Beifall, wenn etwas Unvergängliches, das Lied des Dichters, ihren Namen bewahrt. Dann iſt ſie noch ſchön, noch glücklich im Gedichte, wenn auch längſt todt. Deshalb will ſie Taſſo haben. Hat dieſer Egoismus, dieſe Eitelkeit nicht auch bereits eine ideale Unterlage? Schwingt ſie ſich nicht zu einer Höhe empor, die faſt poetiſch iſt? Sehen wir nicht auch hier das von einem Manne erzogene Weib, in eine fremde Bahn hinübergeſtoßen, dürſtend nach dem Ruhme, wie ihn nur ein Mann erreichen kann, und ohne Mittel, ihn zu erringen? Da will ihr mächtiger Geiſt auf eine eigene Weiſe das Leidenſchaftlicherſehnte möglich machen und die Unſterblichkeit ſich dadurch erringen, daß ſie ihren Namen vom Dichteraar emportragen läßt! Gegen das Talent iſt ſie dann verſchwenderiſch großmüthig, denn der Genius läßt ihr für das Gaſtgeſchenk ein ſchöneres zurück. Wir heben dieſe hochfliegende Seite ihres Charakters hervor, weil ſie das Gebiet der Poeſie berührt und nach Taſſo hinläuft, zu dem auch Eleonorens Geiſt wie ein Stral zum Brennpunkt ſtrebt. In dieſem Brennpunkte treffen ſich die ſo verſchiedenen Charaktere der Fürſtin und Hofdame. Dies befeſtigte wol die Vertraulichkeit zwiſchen beiden. Eleonore iſt ihr gut, weil die Gräfin ja auch dem Dichter hold iſt. Daher wünſcht Eleonore, daß Taſſo der Gräfin näher trete, daher ſcherzt ſie über die Liebe der letzteren und bedient ſich derſelben ſchalkhaft als Maske

um die eigene zu verbergen; daher ſagt ſie jenes bedeutende Wort, welches zu Leonorens Gunſten ſpricht (S. 175):

So nimm ihr weg, und ſoll ich ihn entbehren,
Vor allen andern ſei er Dir vergönnt.

Eleonore vertraut den Geliebteſten ihr an! Iſt dies nicht das ſchönſte Zeugniß für die Großmuth der Gräfin? Die Neigung der letzteren zum Dichter wird uns noch glaubwürdiger, wenn wir hören, wie kühl ſie ihres fernen Gatten, ihres heranwachſenden Sohnes gedenkt. „Zu jenem ruft ſie die Pflicht, die Liebe zurück.“ Nicht umſonſt nennt ſie wol das Wort: „Pflicht“ früher. Die kluge Leonore hat ihren Gemal, wie uns dünkt, mehr nach dem Rathe des Verſtandes als nach der Stimme des Herzens gewählt.

Ihrem Geiſte verdankt ſie ihre Bedeutung in der Geſellſchaft. Geiſt und Witz vermält ſich mit Anmuth und Gewandtheit in ihrem Benehmen, das fein und zierlich iſt und ſelbſt erfahrene Staatsmänner durch ihre allerliebſte Koketterie feſſelt. Als Gegenſatz zu Leonoren muß ſie in vielen Punkten zurückſtehen; damit ſie aber nicht ganz im Schatten ſtehe, ſtattete ſie der Dichter mit reizenden Einzelnheiten und vielen geiſtreichen Bemerkungen aus. Aber am liebenswürdigſten erſcheint ſie durch einen ſchönen echtweiblichen Zug, da, wo ſie erklärt, warum Frauen gerade einen Taſſo lieb gewinnen; ſie lieben jenen, für den ſie ſorgen können.

Die wichtige Rolle Leonorens als Trägerin der Entwicklung tritt deutlich hervor; ſie hält die durch Antonios Hinzutritt zerſtreuten Theile der Geſellſchaft allein zuſammen, ſie verkehrt mit Allen und zeigt als Vermittlerin ihre diplomatiſche Anlage, obwol nicht immer vom Glücke begleitet. Daher überträgt Alfons ihren „zarten Lippen“ das Amt der Verſöhnung. — Wie man im gewöhnlichen Leben ſich für jene intereſſirt, die den Namen eines geliebten Weſens, einer Mutter, eines fernen oder dahingeſchiedenen Freundes führen, ſo gewinnt Leonore in unſeren Augen einen gewiſſen Reiz, da ſie den Namen mit einem von uns verehrten Frauenideale,

mit der Fürſtin theilt. Schon dieſer Name idealiſirt ſie; überdies Taſſo liebend und von Eleonoren geliebt, nimmt ſie auch Theil an dem zarten ätheriſchen Dufte, der über das ganze Schauſpiel ausgegoſſen iſt. Auch ſie könnte man nicht in ein anderes Drama Goethes verſetzen, auch ihre Heimat iſt Belriguardos Zaubergarten.

E.

Alfons. *)

Wir ſtellen einige ſich widerſprechende Beurtheilungen dieſes Charakters voran. Dr. Lewitz, welcher ihn ſchwach, dem Einfluß Antonios unterliegend, und ſeinen Zuſammenhang mit dem Stücke locker nennt, ſieht in ihm nur die Perſonifikation der Macht. Roſenkranz behauptet: Alfons habe die Rolle der allgemeinen Weisheit des Chors übernommen. Viehoff pflichtet bei und nennt ihn nicht nur eine treffliche Fürſtennatur, ſondern auch den allgemeinen Gravitationspunkt.

Wenn wir die Zeugniſſe, die im Stücke über Alfons ausgeſprochen werden, ſammeln und vergleichen, ſo dürften jene aus dem Munde der Fürſtin, obgleich der Schweſter, am unpartheiiſcheſten ſein. Ihr wechſelſeitiges Verhältniß iſt ruhig, klar, ohne Schwärmerei. Aufmerkſamkeit gegen die Schweſter kann man ihm nicht abſprechen: ſie rühmt ihn als gefällig, da er ihr ſo frühe den Genuß des Frühlings verſchaffte. Er fühlt ihren Werth und geſteht, er habe oft mit Vortheil mit ihr zuſammengewirkt. Es weht etwas Gemüthliches durch dies Geſtändniß, ja gleicht faſt einer indirekten Abbitte, denn Alfons neigt ſich zuweilen leichtem Scherze zu, obwol er bald fühlt, er habe das zarte Herz der Schweſter verletzt.

*) Vom geſchichtlichen Alfons müſſen wir ganz abſehen, dem die Geſchichtſchreiber eben nicht günſtig ſind z. B. Sismonde histoire de l'Italie 14, pag. 194.

So erfahren wir, daß er ob der Schäferkleidung spottete. Die Prinzessin bittet daher ihre Freundin, sie möge nicht verrathen, wohin sich das Gespräch gelenkt habe; sie würde nur seinen Scherz zu tragen haben. Seine Antrittsverse sind in diesem Sinne:

Ich suche Tasso, den ich nirgends finde,
Und treff ihn — hier sogar bei euch nicht an. *)

Dieser Gedankenstrich ist voll Ironie. Wenn man aber einen Charakter oft noch mehr daran erkennt, was er verschweigt, als was er spricht, so dürfen wir ihm wol ein gewisses Zartgefühl nachrühmen, denn nirgends vernehmen wir einen Vorwurf, welcher Eleonoren ihre Liebe zu Tasso ernstlich vorhielte. Er kann daher mit Recht zu der Gräfin sagen, daß er zu schonen wisse. — Dem Dichter, dem Eleonore gewiß wohl will, empfiehlt die Fürstin Vertrauen zu ihrem Bruder und vertheidigt ihn gegen Tassos Ansicht. Ja gegen Leonore spricht sie unaufgefordert diese Verse:

Wer ist denn glücklich? — Meinen Bruder zwar
Möcht' ich so nennen, denn sein großes Herz
Trägt sein Geschick mit immer gleichem Muth;
Allein was er verdient, das ward ihm nie.

Man darf ihr Urtheil als beziehungsweise unabhängig betrachten, sie suchts nichts von ihm, sie erbittet nichts; durch eine mütterliche Erbschaft ist ihre Stellung ihm gegenüber nicht unselbstständig. Wir können daher ihre Ansicht als eine ruhige und aufrichtige beachten, höchstens hat ihr Herz zu freundlich geurtheilt. Viel Schmeichelhaftes sagt die Gräfin von ihm. Sie rühmt ihn unter den Fürsten, die Ferrara groß gemacht; sie zählt ihn zu den edlen Menschen, die Gleichgesinnte anzuziehen und festzuhalten verstehen; sie nennt ihn seiner großen Väter werth, preist ihn gastfrei und wünscht, daß sich Tasso nach seinen Lehren bilden möge. In Antonios Mund ist das Lob gelegt, welches Pabst Gregor, der Männer

*) Ausweichend antwortet sie: „Ich sah ihn gestern wenig, heute nicht."

unterſcheiden kann, dem Manne Alfons ſpendet. Der Staatsmann rühmt ihn (S. 169) als den edlen Mann, dem man leicht gehorche, weil er überzeugt, indem er gebietet, — daher auch nicht willkürlich, ſondern nach Ueberzeugung handelt. Am behutſamſten müſſen wir mit Taſſos Ausſprüchen über den Fürſten vorgehen; vom Augenblick diktirt beziehen ſie ſich mehr auf das Bild, was ſich der fantaſtiſche Dichter in dem oder jenem Augenblicke von Alfons entwirft, als auf das Original. Bei Ueberreichung ſeines Werkes ſtrömt er in Dankgefühle über, bekennt, daß ſeine Dichtung dem Fürſtenpaare ihren innern Werth und ihre Würde danke. Mag auch dieſe Stelle mehr der Prinzeſſin zugedacht ſein, ſo rühmt er doch von Alfons, daß er dieſem allein die Befreiung von endlichen Sorgen und die Freiheit des Geſanges verdanke, daß er ihm bei Schilderung von Helden, Schlachten und Staatsgeſchäften mit Rath und Belehrung beigeſtanden ſei, daß er ihm wol als Vorbild ſeiner ritterlichen Geſtalten dienen mochte. Die Höhe dieſes ſchwärmeriſchen Lobes bezeichnet der Vergleich des Fürſten mit einem Genius:

— — der eine Freude fände,
Sein hohes, unerreichbar hohes Weſen
Durch einen Sterblichen*) zu offenbaren.

Im Verlaufe des Schauſpiels ſieht er in Alfons nur den Herrn, ja in ſeiner Zerrüttung wird ihm der Genius zum Tyrannen. Beide Urtheile ſind falſch. — — Alfons iſt Fürſt. Die fürſtliche Erziehung, die er demnach genoſſen, wollen wir bei Entwicklung ſeines Charakters in Anſchlag bringen. Für einen Thron, dieſes alle zerſtreuten Stralen in einen Brennpunkt konzentrirende Symbol der Monarchie, für einen Thron — ſage ich — erzogen, muß Alfons ſich für die Sonne ſeines Staates anzuſehen gelernt haben, von der alle Stralen ausgehen, und der Jeder zu huldigen habe. Der feſt auf ſeinem Syſteme ſtehende Monarch muß in allen

*) D. h. durch Taſſo.

ihn umgebenden Weſen bloße Mittel, in ihm ſelbſt den einzigen und letzten Zweck ſehen. Wenn wir auch gegen dieſe Anſicht vom Standpunkt der Menſchheitsrechte ankämpfen, ſo können wir ſie doch keinem Fürſten zum Vorwurfe machen, denn er hat ſie mit der Muttermilch überkommen. Auch Alfons iſt von dieſer Anſicht nicht frei, wenn er ſie auch gemäßigt an den Tag legt. Es iſt daher gerade nicht als eine Mißachtung der Poeſie zu nehmen, wenn er ſich des Dichters als Mittel bedient; es iſt vielmehr nur eine aus dem monarchiſchen Syſteme hervorgehende Konſequenz, auch die Poeſie als fürſtlichen Tribut zu betrachten. Dem Menſchen Alfons können wir verzeihen, wenn der Fürſt Alfons in einem Irrthume befangen iſt. Ja, wir werden jenem noch ein gewiſſes Verſtändniß der Poeſie zugeſtehen müſſen.

Fürſt Alfons ſagt:

> Ein Feldherr ohne Heer ſcheint mir ein Fürſt,
> Der die Talente nicht um ſich verſammelt; —

Menſch Alfons fügt hinzu:

> Und wer der Dichtkunſt Stimme nicht vernimmt,
> Iſt ein Barbar, er ſei auch wer er ſei.

Um dieſe beiden Stellen laſſen ſich verwandte gruppiren. Als Fürſt äußert er (S. 111) ſeine Ungeduld, daß Taſſo mit dem Werke ſo lange zögert und ſeine Hoffnung hintergeht; als Fürſt nimmt er ſeinen Theil vom Ruhme einer Dichtung, in dem ein Ahne, ja das ganze Haus Eſte verklärt wird; als Fürſt will er Taſſo nicht entlaſſen, weil er ihn nicht ohne Noth verlieren will, nachdem er ſchon ſo viel für ihn gethan (S. 221), und behält deſſen Werk als Pfand zurück. Als Menſch, der vom Throne herabſteigt und Menſchliches mitfühlt, iſt er der poetiſche Rathgeber Taſſos, entſchuldigt oft und lange deſſen Eigenthümlichkeiten, übt an ihm die Geduld (114), läßt ihn denken und dichten, ungeſtört in ſeinen Träumen wandeln (116) und denkt bereits an die Krone, die ihn auf dem Kapitol zieren ſoll. Ein zarteres Verſtändniß der Poeſie verräth er dadurch, daß er dem Dichter des „befreiten

Jeruſalems" den Lorbeer Virgils, nicht den Blumenkranz Arioſtos reichen läßt; daß ſein Rath für Taſſo nicht nutzlos geweſen ſein mag, ſehen wir aus der verſtändigen Weiſe, wie er ſich über die Verbeſſerung eines poetiſchen Werkes ausſpricht, den Gebrauch der Feile zwar anempfiehlt, aber davor warnt, durch nachhinkenden Fleiß die urſprüngliche Naturfriſche der Verſe zu zerſtören. Dem Menſchen Alfons müſſen wir zürnen, daß er dem Dichter ſein einziges Eigenthum vorenthält, aber der Fürſt in ſeiner Alles auf ſein Ich beziehenden Stellung hat gewichtige Gründe dazu. Er ſagt (221):

> Das hat Italien ſo groß gemacht,
> Daß jeder Nachbar mit dem Nachbar ſtreitet,
> Die Beſſern zu beſitzen, zu benutzen.

Er fürchtet, daß Taſſo ihm in Rom von Scipio Gonzaga, von den klugen Mediceis entwendet werde. Als Pfand, daß Taſſo ſein Diener bleibe, oder im ſchlimmſten Falle, wenn Taſſo ihn verläßt, als einzigen Lohn der dem Dichter geſpendeten Wohlthaten behält er die Dichtung zurück. Doch darf man nicht glauben, daß Alfons, ſelbſt nachdem mit Ueberreichung des Werkes ſein Hauptwunſch erfüllt iſt, den Dichter wie eine ausgedrückte Citrone bei Seite geworfen hätte. Er hatte Großes mit ihm vor. Er wollte ihn in die Welt einführen, zu einem ſchaffenden Gliede des Vaterlandes bilden. Dies ſollte eben jetzt geſchehen, da Taſſo ſich in ſeinem Epos ein koſtbares Wanderbuch zum Eintritt in die Welt geſchrieben hatte. Taſſo wirft ihm daher (S. 200) mit Unrecht vor, er habe ihm in vaterländiſchen Angelegenheiten nie Vertrauen ſchenken wollen. *) Alfons behandelt den Reizbaren und Seelenkranken mit Schonung und Milde, ſucht ihm Vertrauen und Sicherheit einzuflößen, zeichnet ihn öffentlich aus und bemüht ſich, ein „milder" Arzt zu ſein. Hierin vereinigen ſich Menſch und Fürſt; erſterer, weil er dem Dichter und der

*) Wer von uns würde etwa Taſſo als Geſandten nach Rom ſenden?

Dichtkunst hold ist, letzterer, weil ihn die Medizeer gelehrt, die Päbste bewiesen haben, wie man große Talente mit fürstlicher Langmuth tragen müsse (224). —

Alfons zeigt, wie wir bisher gesehen, überall eine durch reinmenschliche Tugenden veredelte Fürstennatur. Eine aristokratische Erziehung trennt Bruder und Schwester, sie stehen nie so innig wie in bürgerlichen Familien. Diese Stellung finden wir auch hier. Die Prinzessin erwartet ruhig, was der Bruder ihr gewähren oder versagen mag; ihm steht das Recht zu, im Interesse des Staats über ihre Hand zu verfügen. Dieses Verhältniß hätte etwas Erkältendes, wenn nicht Alfons ein Gefühl für ihre hohen Tugenden hätte. Daß er entschiedener und rascher zu handeln liebt als sie, zeigt er S. 114. Die Schwester will den Dichter langsam führen, während Alfons ihn lieber gleich heilen, sofort eine Kur versuchen möchte. — Es zeugt von ritterlicher und religiöser Schwärmerei, wenn er auf Tassos Idee eines neuen Kreuzzuges eingeht und findet, der Dichter habe durch seine hohe Begeisterung für eine leider vergessene Sache die neue Christenheit beschämt. Ist dies ein romantischer Zug, so beweist er ferner ritterliche Galanterie, wenn er mit Leonoren scherzt, die mit ihren zarten Händchen gerne im großen Spiel der Staatsintrigue tändeln möchte; es klingt gar herablassend, wenn er gestattet, daß nach Vollendung dringender Geschäfte der „Schwarm" dann kommen mag:

— — daß es lustig
In unsern Gärten werde, daß auch mir,
Wie billig, eine Schönheit in dem Kühlen,
Wenn ich sie suche, gern begegnen mag.

Noch haben wir Alfons im Verhältniß zu Antonio zu betrachten. Er versteht den von ihm selbst aufgestellten Satz, daß wer Vieles brauchen will, ein Jedes in seiner Art gebrauchen müsse. Er würdigt vollkommen Antonios Verdienste und weiß diesen, wie Tasso, gerecht zu beurtheilen und richtig zu behandeln. Das Epos des Dichters bekränzt, den Staats-

mann belohnt er mit seinem Vertrauen. Der Verlauf des Drama erweist, am meisten aber die Szene nach dem Duell, daß Alfons unabhängig von Antonio dasteht.

In Alfons zeigt uns Goethe das Bild eines Fürsten, der die Vorzüge dieses Standes wie Ritterlichkeit und galante Huldigung, Würde der Erscheinung und ruhigen Ueberblick mit den Schwächen desselben, zu denen wir den Egoismus des Herrschers in erster Reihe zählen, verbindet, aber über dem Fürsten den Menschen nicht ganz vergessen hat. Um uns mit seinem Bilde zu versöhnen, nenne ich seine schönste Eigenschaft mit Absicht zum Schlusse: ich meine die Stärke seines Herzens, das jedes Geschick mit immer gleichem Muthe trägt. Diese höhere Ruhe, aus dem Bewußtsein der Würde hervorgehend, tritt uns im Schauspiele am augenscheinlichsten beim zweiten Aktschlusse hervor. Tasso, selbst Antonio sind erregt, während er in einer milden, Versöhnung anbahnenden Stimmung verharrt. Tasso senkt vor diesem Blicke das Schwert und Antonio demüthigt sein stolzes Herz. Während Alles schwankt, das Steuer bricht, das Schiff unterzugehen droht, sehen wir mitten unter den vom Sturme Erschütterten ihn als den Einzigen, der hinter dem Gewitter den Friedensbogen ausspannt. Seine Schuld ist es nicht, wenn auch dieser zertrümmert wird.

V.

Vergleichung der Charaktere.

Eckermann ſagt in ſeinen reichen „Beiträgen zur Poeſie mit beſonderer Rückſicht auf Goethe“ S. 275 folgendes treffende Wort: „Alle Goetheſchen Charaktere haben einen gewiſſen Hauch von dem allgemeinen Geiſte, der dem jedesmaligen Werke zu Grunde liegt.“ Man kann daher keine Figur aus dem Götz in den Taſſo verſetzen oder umgekehrt, — ein Vorzug, der den Tragödien Schillers nicht ſo unbedingt zugeſprochen werden kann. Abgeſehen davon, daß alle Charaktere des vorliegenden Drama ſchon dadurch einander näher treten, daß ſie Theil nehmen an der Idee der Dichtung, welche ob dem Haupte Taſſos ſchwebt, — im Lorbeerkranz deſſelben ſymboliſirt, — und von da Stralen auf die beiden Seitengruppen wirft, wollen wir hier noch in das Auge faſſen, was die gegebenen Geſtalten unter ſich Gemeinſames haben, und zu dieſem Behufe einen vergleichenden Blick auf ſie werfen.

Das Gemälde iſt vortrefflich gruppirt; keine Figur zu viel, keine zu wenig, jede im rechten Lichte. Keine tritt zu

ſtark hervor, keine zu ſehr zurück. Wenn irgend etwas, ſo hätten wir ein günſtigeres Auftreten des Antonio gewünſcht und zwar in einer Szene, wo wir das Reinmenſchliche in ihm früher als den Staatsmann kennen gelernt hätten, z. B. in einer Szene mit den Frauen. Goethe hat es wol unterlaſſen, um nicht das Intereſſe zu ſehr von Taſſo abzuziehen. Wohlfühlend, daß wir im Verlaufe des Stückes leicht gegen den Dichter kälter werden, bemühte er ſich, uns anfänglich in den möglichſt hohen Wärmegrad zu verſetzen. Während Leonore mit Vorliebe behandelt iſt, damit ſie das Bild der Prinzeſſin deſto lichter durch ihren Gegenſatz aus dem Hintergrunde hervorhebe, iſt Taſſos Folie — Antonio — etwas benachtheiligt. Da ſein erſter Eindruck nicht ſo günſtig iſt, ſo hat er doppelte Mühe, ſpäter unſere höhere Theilnahme zu erregen.

Wenn wir die Berührungspunkte aufzählen wollen, in denen die Charaktere zuſammentreffen, ſo haben wir einen mehr äußern — den Hof — und einen mehr innern — die Poeſie. Auf letzteren legen wir beſcheiden den Ton. Dem Hofleben ſtehen Alle mehr oder minder nahe; Alfons bildet deſſen Centrum, Leonore und Antonio repräſentiren die nächſte Umgebung, Taſſo und die Fürſtin ſtehen entfernter. Erſteren entſchuldigt ſein Beruf, letztere ihre zurückgezogene Lebensweiſe. Beide paſſen nicht ganz in den Kreis eines Hofes; wenn man aber fragt, wer von beiden ſich leichter losreißen könnte, ſo dürfte es vielleicht weniger der genußſüchtige Dichter, als vielmehr die weitaus unabhängigere Prinzeſſin ſein, obwol in dieſer Luft geboren. Sie theilt mit allen einen gebildeten Hofton und eine rege Liebe für die Wiſſenſchaften, doch geht ſie in letzterer Beziehnng viel tiefer als ihr Bruder und ihre Freundin. Der leichten Hofſitte wie der Schmeichelei iſt ihr frommer und hoher Geiſt unhold, ſie ſteht hierin über Taſſo. Eines hebt ſie hoch über ihre Umgebung — ihre Einfachheit und anſpruchloſe Beſcheidenheit. Jeder um ſie will Mittelpunkt

eines Kreiſes frein, Alfons wie Taſſo, Antonio wie Leonore; ſie allein begnügt ſich mit einer planetariſchen Bahn. Daß Taſſo die Sonne dieſer Bahn iſt, hebt ihn hoch in unſeren Augen.

Wichtiger iſt die gemeinſame Beziehung zu der Poeſie; zu ihr wie zu einem Brennpunkte laufen von allen Charakteren Stralen aus. Taſſo iſt hier der Mittelpunkt. Durch ihn laufen die Fäden, welche den Fürſten wie Leonore an die Dichtkunſt knüpfen. Selbſtſtändig huldigen dieſer Antonio und die Fürſtin, erſterer mit ruhigem Verſtande in der Poeſie eine ſchöne Quelle der Erholung erkennend, letztere mit tiefem Gefühle in ihr das Höchſte verehrend. Fragen wir uns, was jeder der Charaktere in der Poeſie ſucht und von ihr erwartet? wer ihr am uneigennützigſten dient?

Taſſo dient ihr als ausübender Künſtler mit all der Begeiſterung und Hingebung, deren ein wahres Dichtergemüth fähig iſt, er vermag ihr Vieles zu opfern, aber Eines erwartet er von ihr zurück — den Lorbeer. Alfons ſieht im poetiſchen Talente eine moraliſche Stütze des Thrones; er begünſtigt mehr den Poeten als die Poeſie und hat wieder mehr das Werk dieſes Poeten als ihn ſelbſt im Auge. Was er der Poeſie oder dem Poeten thut, iſt nicht ohne Abſicht; er will einen Theil des Ruhmes miternten, den letzterer gewinnt. Leonoren behagt es, ſich in Sonnetten zu beſpiegeln, die ihre Schönheit preiſen; ſie liebt die Poeſie theils als heitere Tändelei, theils als Kunſt, welche die Reize der Gräfin Scandiano zu preiſen vermag. Auch ſie erwartet ein Gaſtgeſchenk zurück, wenn ſie den Genius bewirthet. Sie liebt im Dichter ſich ſelbſt. Antonio fordert von der Poeſie, daß ſie die Falten auf der Stirne des Staatsmannes wegſcherze und ſieht gerne, wenn ſie nützt und den Staat zu befeſtigen ſtrebt. Als freie Kunſt vermag er ſie allerdings nicht zu erfaſſen. Die Fürſtin erſcheint auch hier am reinſten. Sie liebt zwar Taſſo, aber wurde gewiß nicht von Taſſo zu der Poeſie, ſon-

dern von der Poeſie zu Taſſo geführt. Die Liebesgedichte Taſſos erfreuen ſie aber in einem andern Sinne als Leonore; dieſe nimmt ſie als Komplimente, die ihrem Namen gemacht werden und leicht auf ſie bezogen werden können, lächelnd auf; die Fürſtin iſt hingegen deshalb von ihnen gerührt, weil ſie in den Liedern die holden Früchte einer wahren Liebe erkennt. Ihr ſchöner Grundſatz lautet: die Mitwelt eines Künſtlers muß ſich vergeſſen, wenn die Nachwelt mitgenießen ſoll. Ihre Verehrung der Kunſt iſt uneigennützig, rein und heilig. Sie will von ihr weder Fürſtenlob wie Alfons, noch Galanterie wie Leonore, noch äußere Zwecke wie Antonio; ſie kann nicht einmal wie Taſſo im Liede ſagen, was ſie leide. Mit Recht muß die Fürſtin unter den Geſtalten als der ſchöne Leitſtern aufglänzen, den ein gütiges Geſchick auf der Bahn des Dichters befeſtigte.

Was die Gruppirung betrifft, ſo nimmt Lewitz den Fürſten als Mittelpunkt an, auf deſſen einer Seite Taſſo und die Prinzeſſin, auf der andern Antonio und Leonore ſtehen. Lewitz mußte dies thun, da er jenen äußern allgemeinen Berührungspunkt — den Hof — als Grundlage des Stückes annahm. Auch Viehoff ſieht in Alfons den Mittelpunkt.

Wir deuten unſere Abſicht, die Idee des Drama aus dem inneren Beziehungspunkte der Charaktere — Poeſie — abzuleiten, dadurch an, wenn wir im Gegenſatze zu obigen Schriftſtellern bekennen, daß ſich uns folgende Gruppe bildet:

Taſſo.

Eleonore. Antonio.

Leonore. Alfons.

Wir werden in der Folge dieſe Gruppe als hervorgehend aus Goethes tiefſten Abſichten zu beweiſen ſuchen.

Wir finden die Idee des Drama eben nicht, wie meiſt geſchieht, im Gegenſatze zwiſchen Taſſo und Antonio, ſondern einzig und allein in Taſſos Seelenzuſtänden: zu dieſen

bildet aber nicht nur Antonio, ſondern auch Eleonore einen Gegenſatz. Dieſe Gegenſätze dienen dazu, Taſſos Zuſtand durch den Kontraſt zu heben, aber keineswegs liegt in ihnen der Grundgedanke des Schauſpiels. Diejenigen, welche dieſen im Verhältniß zwiſchen Taſſo und Antonio finden, müſſen daher bei Aufſuchung der Idee Antonio eben ſo wie Taſſo berückſichtigen. Wir hingegen werden uns zuletzt auf dieſen beſchränken, da nach unſerer beſcheidenen Anſicht die Idee einzig und allein in Taſſo liegt, der wieder als ein Spiegelbild des Goethe jener Zeit erſcheint.

VI.

Dramatiſche Entfaltung des Kunſtwerks.

A.

Erſter Aufzug.

Goethe blieb in unſerem Schauſpiele ſeiner Art, ein Drama anzulegen, zu ver- und zu entwickeln, treu. Wie in Götz, Egmont, Stella, ſo beginnt auch hier ſeine Expoſition mit Vorführung von Nebencharaktern, die uns ein Bild des Helden entwerfen und Bericht über frühere Vorgänge wie gegenwärtige Lage erſtatten. Eine ſolche Expoſition iſt ſehr ſchwierig, denn Alles ſoll leicht und unwillkürlich mitgetheilt werden, nirgends die Abſicht hervortreten: man theile es nur des Publikums wegen mit. Goethe hat auch hierin die Meiſterhand bewährt; die beiden erſten Szenen des Taſſo, welche eben die Einleitung bilden, zeigen nirgends etwas Gezwungenes, Abſichtliches. Der Leſer wird unten auf die feine Wendung aufmerkſam gemacht werden, durch die das Geſpräch auf Taſſo gelenkt wird. Nach dieſer Einleitung läßt Goethe den Hauptcharakter auftreten und zwar in einer wichtigen Situation. Sein Charakter entwickelt ſich immer deutlicher, die Nebencharaktere ſtellen ſich theils auf Seite des

Helden, theils ihm gegenüber, bis — endlich aus der vollständig entwickelten Individualität der Hauptperson ihr Schicksal hervorbricht. (Ulrici über Shakspear S. 845.)

Der Schauplatz im ersten wie in den folgenden Akten ist das Lustschloß Belriguardo. Wir sehen einen Gartenplatz mit Hermen der epischen Dichter geziert. Natur und Kunst vereinigen sich, die Szene poetisch auszuschmücken, auf der unser Schauspiel sich entwickeln soll. Jene Hermen bilden eine Randverzierung, die recht wohl im Einklange mit dem Inhalte der Dichtung steht; diese Verehrung der großen Todten zeugt günstig von den Bewohnern und deutet als „Titelvignette" gleich zum Beginne die Möglichkeit an, daß Tasso, weil Dichter, hier einen mächtigen Einfluß erringen konnte. Zur Rechten steht Virgil, zur Linken Ariost.*) Wie diese, stehen sich auch bald die auftretenden Personen gegenüber, die sich treu ihrem Charakter entweder mehr zum ernsten Virgil oder zum poetischtändelnden Arioste neigen. So sind gleichsam in diesen Büsten die beiden divergirenden poetischen Richtungen des Drama verkörpert. Wie der Dichter es verstand, in der einleitenden Gruppirung die Hauptzüge seines Kunstwerkes symbolisch anzudeuten, verdient die größte Bewunderung.

Da wir in dem Meisterwerke eines großen Poeten nichts als ohne Absicht hingezeichnet annehmen sollen, so möge der Leser verzeihen, wenn ich seinen Blick auf einige scheinbar unwesentliche Dinge lenke. Beide Leonoren, sie treten uns zuerst entgegen, tragen Schäferkleidung. Wir sehen somit gleich den hier waltenden fantastischen Sinn, wir sehen hier den ersten Beweis des Einflusses, den Tasso über diesen Kreis

---

*) Dante wird im Drama nie genannt, wol mit Absicht. Er war nie Hofdichter, hingegen so eigenthümlich, daß sein Vaterland bald das Verständniß seiner Werke verlor. Bezeichnend und traurig genug.

ausübt. Wir treffen ferner auch eine feine Anspielung Goethes hier, die wir nicht übergehen dürfen. Tasso schrieb auch Schäferspiele, wie früher erzählt. In seinem „Aminta" soll er seine Liebe zu der Fürstin poetisch eingekleidet haben. Vielleicht liebt Eleonore von Este eben deshalb diese fantastische Tracht. Scheint es doch fast, als ob sie errathen zu sein fürchte, wenn sie ihre Freundin fragt: warum diese sie „bedenklich" betrachte und lächle? Daß meine Vermuthung nicht etwa weithergeholt sei, zeigt sich S. 142. A. W. Schlegel (Sämmtl. Schr. 10 B. S. 6) sagt, daß die schöne Schilderung der goldenen Zeit im zweiten Akte von Goethe aus einem Chor im ersten Akte des „Aminta" entlehnt sei. Die Prinzessin spielt selbst darauf an, wenn sie S. 102 gesteht: sie könne sich in dieser Kleidung und beim Anblicke des neuen Frühlings in die goldene Zeit der Dichter träumen. Jedenfalls verräth diese Lenz-Maskerade schwärmerischen Hang und poetischen Sinn.

Wol nicht ohne charakteristische Bedeutung ist es ferner, wenn die Fürstin den Lorbeer schlingt, Leonore den Rosenkranz. Man versuche, sich das Gegentheil zu denken; es wäre unwahr. In dieser Beschäftigung treffen wir die Frauen, sie ist die ihnen entsprechende. Der Dichter schafft, die Frauen schlingen den lohnenden Kranz. Zu allen den poetischen Reizen und Beziehungen, mit denen Goethe das Eingangsthor seines Drama umwand, kommt noch der Frühling hinzu, der über das Ganze sein heiterblaues Himmeldach wölbt, jene Jahreszeit, die der sinnige Schiller im „Mädchen aus der Fremde" als die Zeit der verjüngten Poesie bezeichnete. *)

Der Dichter hat gewiß absichtlich die Frauen zum Heroldsamte erwählt, aus ihrem Munde vernehmen wir das erste Wort von Tasso. Der Dichter wollte seinem Helden Liebe und Theilnahme erwecken und wählte daher dessen begeistertste Anhänger zu Fürsprechern vor dem Publikum. Eine

*). In der That vollendete Tasso sein Epos in einem Frühlinge. S. 29

Szene zwiſchen Alfons und Antonio hätte eine ganz andere Wirkung hervorgebracht. Jetzt nehmen wir für den Dichter Partei und ſind leicht gegen Antonio ungerecht.

Leonore ſtrebt durch die ganze Dichtung, die Wiſſenſchaft als das Gebiet ihrer hohen Freundin zu bezeichnen und dafür ſich ſelbſt die Poeſie zu vindiziren. Durch den Verſuch einer ſolchen Demarkationslinie hofft ſie, Taſſo ganz in ihren Kreis zu ziehen. Sie flicht bunte Blumen, während die Fürſtin den zarten Lorbeer wählte. Dieſe, welche die Zweige „in Gedanken", wie ſie ſelbſt geſteht und die wir leicht errathen können, flocht, ſchmückt Virgils Herme, Leonore aber Arioſto, deſſen Scherze nie verblühen. Wie ſehr dieſer Zug ihren Charakteren entſpricht, beweist der Umſtand, daß es uns unmöglich wäre, das Gegentheil zu denken. Die Fürſtin blickt ſchwärmeriſch in Vergangenheit und Zukunft, Leonore gibt ſich ganz dem Eindrucke der ſchönen Gegenwart hin. Dieſe denkt nichts als den Frühling, während jene mitten in der Freude an einen kommenden Schmerz denken muß, an die baldige Abreiſe Leonoras. Dieſe ſucht jede böſe Erinnerung in ſolchen holden Stunden ſich ferne zu halten. Ihre Heimath iſt Florenz, alſo der Sitz des Hauſes Medici, mit dem das von Eſte eiferſüchtig um die erſte Stelle ringt. Schlau flicht ſie daher die Bemerkung ein: nur Pflicht und Liebe zu ihrem Gemal rufe ſie zurück, denn Florenz an ſich erreiche Ferrara doch nicht. Hier habe ſich aus der Nacht der Barbarei zuerſt das Licht des freien Denkens entzündet; hier wirkten Hercules und Hippolyt; — ſie meint wol Hercules II., Alfonſens Vater, und deſſen Bruder, Kardinal Hippolyt, der die prächtige Villa d'Eſte in Tivoli erbaut hatte —

„Hier ward Petrarch bewirthet, ja gepflegt. —"

Die Geſchichte gedenkt nur vorübergehenden Aufenthalts in Ferrara auf Petrarcas vielen Reiſen, z. B. vier Jahre vor ſeinem Tode, welcher am 19. Juli 1374 ſtattfand, ward

er auf einer Fahrt nach Rom durch die zunehmende Schwäche ſeines Alters an der Weiterreiſe gehindert; (Dr. Ruth, ital. Poeſie 1847, S. 559)

„Und Arioſt fand ſeine Muſter hier.“

Sie ſpielt auf die Darſtellungen des Plautus und Terentius an, welche Arioſtos poetiſchen Geiſt erweckten.

„Italien nennt keinen großen Namen,
Den dieſes Haus nicht ſeinen Gaſt genannt.“ *)

Die Kunſtgeſchichte gibt mannigfache Beweiſe dafür. Gewandt weiß Leonore vom Lobe der Familie zu dem der Prinzeſſin überzugehen: wenn auch Gelegenheit und Glück Theil an ihrer Bildung gehabt haben mögen, ſie und ihre Schweſter (die Herzogin von Urbino) werden doch mit Recht zu den erſten Frauen ihrer Zeit gezählt. Die Fürſtin lehnt beſcheiden dieſe Schmeichelworte ab und erzählt den Gang ihrer geiſtigen Bildung. Dadurch motivirt Goethe ihr tiefes Verſtändniß der Poeſie, ihren hohen Ernſt; wenn ſie ferner bemerkt, ſie habe nie als Rang und Beſitz betrachtet, was ihr Natur und Glück verlieh, ſo iſt durch dieſe ſchöne Aeußerung die Möglichkeit einer Liebe unter ihrem Range, wie die gemeine Welt ſagen würde, vorangedeutet. Leonore verſucht nun entſchiedener, ihre Freundin auf das Gebiet der Wiſſenſchaft als das derſelben eigenthümliche zu beſchränken.

„Dein hoher Geiſt umfaßt ein weites Reich“

meint ſie, wie ſie ſchon früher ſagte, die Roſen ſich erwählend:

Du haſt mit höherm Sinn und größerm Herzen
Den zarten ſchlanken Lorbeer Dir gewählt.

Wo ſie hin will, verräth die unmittelbar folgende Stelle, die eine recht naive Demuth verrathen:

---

*) Dies gilt in der That als wahr, in allen Lebenskreiſen und in allen Künſten. In Bezug auf Malerei erinnere ich z. B. an die drei herrlichen mythologiſchen Szenen in reicher Landſchaft, die Titian für Ferraras Hof ſchuf. Da weilte der um die Wiederbelebung der Wiſſenſchaften hochverdiente Aurispa, da verweilte ein Bojardo, Arioſto, Guarini!

Ich (hingegen) halte mich am liebſten auf der Inſel
Der Poeſie in Lorbeerhainen auf.

Eleonore erräth die Abſicht ihrer Begleiterin. Wohl wiſſend, daß dieſe Taſſo nach ihrer Art liebe, aber eben ſo gut ahnend, daß ſie eigentlich die Geliebte des Dichters ſei — dieſer Ton der Zuverſicht klingt durch — geht ſie ſcherzend in die Wendung der Gräfin ein. Der Scherz iſt dadurch gemildert, daß ſie Alles, was eigentlich die Gräfin allein angeht, auf ſie beide bezieht. „Im Reiche der Poeſie wächst wol vor anderen Bäumen die Myrte gerne. Zwar ſind viele Muſen dort, doch ſucht man weniger unter ihnen eine Freundin, als vielmehr den Dichter auf, deſſen langgeſuchtes Ideal zu ſein, „uns" ſchmeicheln würde."

Leonore fühlt ſich getroffen, doch nicht tief; ſie ſei gegen Taſſo nur gerecht. Daß ſie dem Dichter, von dem man früher ganz allgemein zu ſprechen ſchien, plötzlich einen Namen gibt, beweist, daß ſie die Anſpielung verſtand.

So wäre denn der Name des Helden zum erſten Male ausgeſprochen, obwolſchon alles Bisherige einen gewiſſen Bezug auf ihn hatte, obwol uns der von ihm über ganz Belriguardo ausgehende Hauch ſchon durch das ganze, meiſterhaft zu ſeinem Ziele hingelenkte Geſpräch berührt hat. Es iſt ein feiner Zug, daß Leonore zuerſt den Namen ausſpricht; die Liebe der Prinzeſſin iſt tiefer als die leichte Neigung Leonorens, eine fromme Scheu vor Entweihung ihres ſtillen jungfräulichen Geheimniſſes hält ſie von der Nennung eines Namens ab, den Leonore leicht ausſpricht. Eben ſo bezeichnend iſt es, daß dieſe die Rolle der Lobrednerin des Dichters übernimmt, während die Fürſtin ſchweigend zuhorcht und über das Geſagte in Gedanken verſinkt, die ſich dann zu ſinnenden Fragen geſtalten. Lewitz a. a. O. nimmt dieſe als ein unſchönes Aushorchen an. Ich glaube, daß ſie, zwiſchen der und dem Dichter noch keine nähere Erklärung ſtattgefunden hat, und die daher oft in „Gedanken" über Taſſos Liebe verweilen mag, dieſe Fragen halb träumeriſch thut, eben ſo gut an ſich

ſelbſt wie an die Gräfin gerichtet. Ich denke, daß die Schauſpielerin bei dieſen Stellen nicht fragend auf Leonore, ſondern ſinnend vor ſich hinſehen müſſe. In dieſer Weiſe bemerkt ſie: „es ſcheine ihr, daß Taſſos Liebe keine blos fingirte, ſondern eine wirkliche ſei; ſie halte die ſchönen im Haine gefundenen Lieder für holde Früchte einer wahren Liebe. Du nicht auch?“ Leonore beſchreibt uns den Charakter dieſer Gedichte *); die Fürſtin unterbricht ſie durch folgende Verſe, durch die doch Jeder das Nachdenkende und in Träume Verſunkene hindurchhören muß:

„Und wenn er ſeinen Gegenſtand benennt,
So gibt er ihm den Namen Leonore.“

Leonore zeigt ſich als Meiſterin der Sprache, von großer Geiſtesgegenwart; ſie bemerkt ablenkend und klug:

Es iſt Dein Name wie es meiner iſt.

Sie wäre ungehalten, wenn Taſſo einen anderen Namen gewählt hätte, ſo aber zufrieden, wenn er bei dem Klang des Namens ihrer gedenke. Hat ſie dadurch die Vermuthung der Prinzeſſin, Leonore ſei ihre Nebenbulerin, zu ſchwächen geſucht, ſo ſtrebt ſie im Folgenden jeden Gedanken an eine nicht reingeiſtige Liebe zu verbannen, zeigt uns aber zugleich, um wie viel leichter ſie die Sache auffaſſe und vor ſich zu entſchuldigen verſtehe, — gleichzeitig aber auch, daß ſie das tiefe Gemüth der Fürſtin nicht vollkommen bemeſſe. In dieſer Stelle zeigt ſie ganz ihre reizende Sofiſtik, wenn ſie meint: „Hier iſt nicht die Rede von einer Liebe, die ihren Gegenſtand beſitzen will, daher auch nicht von Eiferſucht.

Mit Deinem Werth beſchäftigt mag er auch
An meinem leichtern Weſen ſich erfreuen.

*) A. W. Schlegel ſagt von ihnen: „Taſſos verliebte Jugendgedichte ſind von einer friſchen Lebensader durchſtrömt; es offenbart ſich darin ein entzündliches Herz, eine bewegliche Einbildungskraft, bereit von jedem neuen reizenden Gegenſtande zum Entzücken hingeriſſen zu werden; kühne Wünſche ſind mit einer jugendlichen Zuverſicht ausgeſprochen, welche Verwöhnung durch gewährte Wünſche verräth.“ Vergleiche unſere Charakteriſtik S. 72.

Sie ſei um ſo weniger eiferſüchtig, da Taſſo („verzeih, daß ich es ſage" ſchaltet ſie ſchelmiſch ein) ſie beide eigentlich nicht liebe, ſondern nur ihren Namen, auf den er aus allen Sfären zuſammentrage, was er liebt. Sie fährt fort: „Auch wir ſcheinen nur ihn zu lieben; wir lieben in ihm das Höchſte, was wir lieben können." Das Höchſte, reizende Gräfin? Sie meinen damit — ſich ſelbſt?

Die Prinzeſſin fühlt ſich bei dieſer Sofiſtik unbehaglich, denn Leonore ſtreift mit kalter Hand über ihre zarteſten Gefühle; ſie kann, ſie will ſie nicht verſtehen. Der Gedanke an eine Scheinliebe wird ihr ewig fremd bleiben, nie in ihre Seele übergehen. Daß ſie Taſſo und nicht ſich in ihm liebt, fühlt ſie; daß ſie ihm mehr iſt als eine bloße Gliederpuppe, der er ſeine Sonnette zur Probe anzieht, ahnt ſie. Was daher mit jenem Gefühle und dieſer Ahnung im Widerſpruche ſteht, muß ſie verletzen. Leonore ruft wie erſtaunt aus:

Du? Schülerin des Plato, nicht begreifen,
Was Dir ein Neuling vorzuſchwatzen wagt.

Ja wohl, Leonore mag ein Neuling in der platoniſchen Liebe ſein! Eben, weil ſie eine ſolche nicht kennt, noch fühlt, beſchreibt ſie dieſelbe bilderreich. Der Reichthum des Wortes ſoll den Mangel des Gefühls decken. Das Geſpräch gerne abbrechend ruft die Prinzeſſin:

Da kommt mein Bruder. Laß uns nicht verrathen,
Wohin ſich wieder das Geſpräch gelenkt;
Wir würden ſeinen Scherz zu tragen haben.

Dieſes „wieder" verräth, was wir ſelbſt vermuthet hätten, daß die Frauen ſchon wiederholt das Thema dieſer Unterhaltung erörtert haben. Wovon ſie auch geſprochen haben mögen, — vom neuen Frühlinge — oder von ihrer Schäfertracht — oder vom Hauſe Eſte — oder von gelehrten Männern, immer wieder lenkte ſich das Geſpräch auf — Taſſo.

Auch Alfons iſt mit ihm im Gedanken beſchäftigt und ſucht ihn, doch vergebens, ſelbſt bei den Frauen. Er zürnt

daher, weil Taſſo ſeinem Hange zur Einſamkeit nachgebend ſogar ſeine nächſten Freunde flieht. Die Anſichten, die er nun über Taſſo entwickeln ſoll, weichen von jenen der Frauen ab, denn er iſt nicht blind in Bezug auf die Schwächen deſſelben, noch will er ſie entſchuldigen. Goethe benutzt den Fürſten, um dem Publikum auch eine tadelnde Stimme über Taſſo vorzuführen, damit wir beide Parteien gehört haben, ehe der Dichter ſelbſt auftritt. Darunter leidet aber offenbar die Erſcheinung des Fürſten. Der Zuſchauer, welcher ohnehin Sympathie für Taſſo mitbringt, ſchenkt den Worten der Frauen gerne Glauben; einmal für dieſe gewonnen, geht er ſchwer in eine entgegengeſetzte Anſchauung ein, ja betrachtet dieſelbe vielmehr mit Mißtrauen. Er iſt leichter dazu bewogen, den Fürſten zu haſſen, den er kaum kennt, als den Dichter, von dem er ſich bereits angezogen fühlt.

Leonore, die weniger Befangene, ergreift das Wort für den Dichter und meint, der Fürſt werde bald den Tadel in Lob verwandeln müſſen, denn ſie habe Taſſo in der Ferne mit der Vollendung des Epos beſchäftigt geſehen, um der Huld des Fürſten endlich ein würdiges Opfer darzubringen. Dieſes „endlich" ſchaltet die ſchlaue Mittlerin dem Herzoge zu lieb ein, um ſo, wie ſie einerſeits den Dichter vertrat, anderſeits auch Alfonſen wegen Taſſos beſtändigem Zögern ſcheinbar Recht zu geben. Alfons iſt bereit, den Poeten willkommen zu nennen, wenn das Werk vollendet iſt. So ſehr er auch Theil an der Arbeit nimmt und ſich am großen Werke erfreut, ſo vermehrt ſich doch zuletzt die Ungeduld. Taſſo will nicht enden; immer ändernd rückt er nur langſam vor und hintergeht die Hoffnung ſeines Fürſten. Nun ergreift die Prinzeſſin das Wort der Vertheidigung und lobt gerade die Beſcheidenheit des Dichters, der ſein Werk immer unvollendet betrachtet, der nicht wie Arioſto, bunte Mährchen aufeinanderhäuft, ſondern nach Einheit ſeiner Schöpfung ſtrebt. Wenn Alfons antwortet: er wolle mit der Schweſter gemeinſam wirken, da beſchleunigen, wo ſie zu ſehr mäßigt, und da ſich von ihr beruhigen laſſen, wo er zu eifrig iſt, ſo müſſen

wir gestehen, daß beide sich für Tasso nach ihrer Weise warm interessiren, daß beide im Vereine glücklich auf ihn wirken könnten. Ihre Charaktere bilden einen anregenden und, wenn sie einig gingen, einen im Handeln ausgleichenden Gegensatz. Allerdings ist Alfons nicht so uneigennützig wie seine Schwester, aber er ist auch nicht gemein eigennützig, sonst könnte er den Dichter nunmehr fallen lassen. Wohlfühlend und vernünftig entwickelnd, was demselben fehle, will er ihn der Welt, dem Vaterlande zuführen, doch nicht die Schuld des rauhen Arztes auf sich laden. Aus seinem Munde erfahren wir ferner des verdienten Antonio Ankunft, dessen Neigungen Alfons zu kennen scheint, wenn er zu den Frauen sagt: Ihr sollt mir ihn belohnen helfen. Hat er Antonio verkündigt, so hat Goethe die Fürstin dazu bestimmt, den nahenden Tasso uns zu melden. Sie schildert uns die Unschlüssigkeit und Unruhe seines Geistes, indem sie seinen Gang beschreibt. Bald bewegt er langsam seine Schritte, bald steht er unentschlossen still, dann geht er wieder rascher, dann zaudert er zum zweiten Male. Vielleicht zieht eine Ahnung durch seine Seele, vielleicht will ihn ein guter Genius zurückhalten. Zwei Tage fast („Ich sah ihn gestern wenig, heute nicht") hatte er zurückgezogen gelebt, heute unterbricht er seine Einsamkeit, um der Katastrofe seines Lebens entgegenzugehen. Er soll schnell den Höhepunkt des Glückes, das Ziel seiner Träume — Lorbeerkranz und Eleonorens Herz — erringen, aber das Glück kommt zu rasch, zu unvorbereitet; es erschrickt uns wie Tasso. Wir ahnen seinen Fall, eben als er am festesten zu stehen glaubt. Etwas Zagendes liegt auch in seinen Eingangsworten; Goethe führt ihn uns zuerst als Dichter, später erst als Liebenden auf, er rückt sogleich die Seite an das Licht, welche er als die bedeutende beachtet wissen will. Um sich uns auf das Glänzendste zu empfehlen, trägt er sein unsterblichstes Werk als eben geendigt, wenn auch nicht vollendet, in der Hand, ein Empfehlungsschreiben der Muse. Goethe hat nicht umsonst beim Auftritt seines Helden alle Lichter aufgesteckt; da viele während des Schauspiels verlöschen sollen, so mußte klug be-

rechnet werden, daß wenigſtens noch einige den Schluß des Drama matt und wehmüthig beleuchten und zuletzt in der Erinnerung noch wie verſöhnend aufflackern. — Taſſo überreicht ſeine Dichtung „endlich“, damit er nicht undankbar erſcheine. Wie von Taſſos Werk ein Abglanz auf den Gönner fallen ſoll, hat Goethe geiſtreich angedeutet. Geht nicht ein Theil des Glanzes auf Alfons über, wenn Taſſo rühmt, daß er des Sanges Freiheit und der Helden Vorbild, daß er weiſen Rath in Beſchreibungen des Krieges ihm verdanke? Wie ſpäter Eleonore als Urbild der Frauen, ſo ſoll jetzt Alfons als Vorbild der ritterlichen Geſtalten des Epos vor uns verklärt erſcheinen; alle Erinnerungen, die uns aus dem befreiten Jeruſalem zuſchweben, konzentriren ſich zu einem Heiligenſchein um die beiden fürſtlichen Häupter, während der Dichter wie ein Märtyrer daſteht, von dem die Kraft ausging, der aber dadurch ſelbſt ſchwächer wird. Während des Schaffens umgeben ihn ja ſo viele Geſtalten; wie er aber die letzte Zeile ſchreibt, verſchwinden ſie ihm für immer. Das der Welt übergebene Werk iſt nicht mehr ſein. Schmerzlich ergriffen ſucht nun der Dichter außer ſich Geſtalten, auf die der Strom ſeiner nun richtungslos gewordenen Fantaſie hinſtürmen könnte; ſo fortgeriſſen geht er vielleicht dem Untergange zu. Daher zauderte Taſſo, ehe er ſein Werk übergab!

In der Weiſe, wie die Umgebung ihn aufmuntert, ſpricht ſich der Charakter eines Jeden aus und ſeine Einſicht in das Weſen einer Dichterſeele. Eleonore fordert ihn auf, des Werkes zu genießen, ſich der Vollendung deſſelben zu erfreuen; ſie weiſt ihn auf den Lohn ſeines Innern an, Alfons dagegen auf den Lohn eines jeden Guten. Während alſo Eleonore ſeinen Blick auf das Werk zurücklenken will, macht ihn Alfons auf die Außenwelt aufmerkſam, auf den Beifall der Guten. So wählerisch iſt Leonore nicht, ihr iſt der allgemeine Ruhm das Höchſte. Da wendet ſich Taſſo flüchtig, faſt wie zurechtweiſend an ſie:

Mir iſt an dieſem Augenblick genug.

Man beachte in Taſſos bisherigen Worten den Umſtand,

daß sie entweder an Alfons allein, oder wenigstens an beide Geschwister, nicht aber an Eleonore allein gerichtet sind. Dagegen sind die Reden der letzteren zwar herzlich aber sparsam. Der Beobachter würde leicht bemerken, daß zwischen ihren Herzen ein Geheimniß besteht, das sich dem Blicke der Welt entziehen will und sich selbst gleichzeitig wieder verräth. — Aus der Aeußerung:

„Nur wer euch ähnlich ist, versteht und fühlt,
Nur der allein soll richten und belohnen"

ersehen wir, daß Tasso vom Tone des Urtheils, wie es das Fürstenpaar ausspricht, bereits verwöhnt ist und weder Antonios Tadel, noch dessen bedingtes Lob ertragen können wird. Nun naht der Moment, wo der verhängnißvolle Kranz sein Haupt berühren soll; schön und sinnig ist es, daß nicht Alfons die Krönung selbst vollzieht, sondern durch seine Schwester vollziehen läßt. Er weiß nicht, daß diese selbst den Lorbeerkranz gewunden habe. Wie schön trifft es nun zusammen, daß jene hohe Frau, die ihm als Muse vorschwebte, den selbst geflochtenen Kranz vom Haupte des Virgil herabnehmen und den Jünger belohnen mußte. Unter Gedanken ward der Kranz geflochten, unter Gefühlen auf das Haupt gesetzt, unter Leiden getragen. Tasso ahnt das Kommende, wenn er zögert, den Kranz zu empfangen, denn er weiß nicht, wie er ihn tragen soll; er ahnt, daß ihm der Kranz die Kraft des Denkens aus der Stirne brennen, d. i. die Herrschaft der Fantasie noch steigern werde; er ahnt, daß ein grausames Schicksal jedes Blatt einzeln und qualvoll zerpflücken werde.

Alfons nennt den Kranz ein Vorbild jener Krone, die ihn einst auf dem Kapitol zieren soll. Goethe läßt daher hier ein Ereigniß der Zukunft wie einen fernen Lichtpunkt hereinragen, damit er während des ganzen Schauspiels über uns schwebe und den Schluß milder erscheinen lasse. Jene Krone gleicht dann der Flamme des Leuchtthurms, die den Schiffbrüchigen in den Hafen leitet. — Kaum trägt er den Kranz auf dem Haupte, so fühlt er sich als Dichter eines Lohnes

unwerth, der nur um „Heldenstirnen" wehen soll, und verkündigt selbst, wie ihn im Glücke die Kraft verlasse, die ihn gelehrt, dem Unglücke standhaft, dem Unrecht stolz begegnen. Wenn Leonore später den Lorbeer als ein Symbol des Leidens bezeichnet, so ist der Ausspruch in unserm Schauspiele wahr: von dem Lorbeer geht das Leid aus.

Wenn man gewöhnlich annimmt, der Eintritt Antonios setze die Handlung in Bewegung, so hat man ein wichtiges Moment vergessen. Jenes scharfe Zusammentreffen wäre ohne den Kranz wenigstens im ersten Augenblicke unterblieben. Tasso würde nicht so leicht verletzt sein, wenn er sich nicht durch die Zweige auf dem Haupte gehoben fühlte*); auch Antonio bliebe mehr in den Grenzen der Mäßigung, wenn er nicht das Zeichen des höchsten Verdienstes auf dem Haupte des Knaben mit Unwillen sehen müßte. Wir erkennen daher schon in der Krönung den ersten Wendepunkt des Stückes. Sie wirft einen auffallenden Lichtstreif in das bisherige träumerische Hinleben; das Trauerspiel beginnt bereits, wo das Opfer der Selbstverblendung geschmückt wird. Nochmals will ihn sein Genius in die stille Einsamkeit zurückrufen und ihn vor der kommenden Katastrofe bewahren; wie früher das Leid, drängt ihn das Glück in den Hain zurück. Doch umsonst, sein Körper bleibt, nur sein Geist entfernt sich, sieht sich unter Helden, unter Dichtern. Emporgehoben durch Alfonsens Worte, daß Held und Dichter sich in den Lorbeer theilen, blickt er noch einmal mit Freude auf seinen Beruf, erhebt ihn zwar nicht über das Heldenthum, stellt aber beide gleich. Jetzt erkennt er noch, daß ein gleiches Streben beide verbindet, während

*) Ein plötzliches Unglück in glücklicher Lage erschüttert mehr, als wenn es einen bereits Unglücklichen trifft. Niemand ist ferner gegen Tadel empfindlicher, als der eben noch Gerühmte. So heißt es im Werther (16 B. 34): „Es ist natürlich, wenn uns ein Unglück oder etwas Schreckliches im Vergnügen überrascht, daß es stärkere Eindrücke auf uns macht, als sonst, theils wegen des Gegensatzes, der sich so lebhaft empfinden läßt, theils und noch mehr, weil unsere Sinne einmal der Fühlbarkeit geöffnet sind, und also desto schneller einen Eindruck annehmen."

wir ihn ſpäter an dem Werthe des Liedes neben der That ganz verzweifeln ſehen. Die nüchterne Leonore ruft ihm das erſte: „Erwache!“ aber vergeblich zu, — die Fürſtin folgte hingegen ſeinem ſchwärmeriſchen Geiſtesfluge und freuet ſich mit an den Geiſtern, welche Taſſo ſchauet.

Da tritt ein Page ein und meldet Antonio. Alfons ruft:

Er iſt gekommen! recht zur guten Stunde.

Wenn wir Antonios erſtes Auftreten richtig beurtheilen wollen, ſo müſſen wir uns Manches aus dem ſpätern Verlaufe des Stückes antizipiren, vornehmlich, was Antonio ſelbſt über ſeine Stimmung erzählt, die ihn beim Eintritt in Belriguardo erfüllte. Er kam von Rom, wo er jedes Wort, jeden Blick und Schritt bewachen mußte. Selbſt für einen geprüften Staatsmann iſt das Benehmen im Vatikan gefährlich und beengend. Wenn man nun längere Zeit ſein Ich verleugnen, ſchlauer als der Fuchs und klüger als die Schlange ſein muß, fällt man dann nicht in das entgegengeſetzte Extrem? wirft man nicht mit der Maske auch die nothwendige Kleidung — bildlich geſprochen — ab? Es iſt gefährlich, wenn man ſich zu lange klug und mäßig zeigen muß. Der böſe Genius lauert Einem an der Seite und will von Zeit zu Zeit ſein Opfer. Am gefährlichſten iſt es, aus einem ſolchen Zwange in die Mitte ſeiner beſten Freunde zu treten. Während man unter Fremden ſich zuſammennimmt und ihre Gunſt zu erwerben, dann zu benützen ſucht, läßt man ſich unter Freunden gehen. Man hält ihre Gunſt einmal für feſtgegründet und beachtet freilich nicht, daß auch vom beſten Baue hier ein Mörtel abſpringt, dort ein Stein ausfällt; in der Liebe der Freunde ſich wiegend, macht man nicht nur keinen Verſuch, ſich zu befeſtigen, ſondern, legt den Sonntagsrock, in dem man ſich die Liebe errang, ab. Man zieht den bequemen, aber mißfälligen Schlafrock der Laune an, läßt ſeinen Leidenſchaften den Zügel und unverſehens hat man die verletzt, die man am zärtlichſten liebt. Ja, erworbene Gunſt behaupten iſt ſchwerer, denn ſie erringen. Einen andern Um-

ſtand, der Antonio entſchuldigt, hebt die Prinzeſſin (S. 134) ſchön hervor. Antonio tritt nach längerer Entfernung zum erſten Male wieder unter ſeine Freunde:

Es iſt unmöglich, daß ein alter Freund,
Der langentfernt ein fremdes Leben führte,
Im Augenblick, da er uns wiederſteht,
Sich wieder gleich wie ehmals finden ſoll.*)

Drittens: Antonio trifft gerade ein, als die Bewohner Belriguardos von einer feierlichen Handlung, der Krönung Taſſos, erfüllt ſind. Alfons meint daher zwar, Antonio käme zur rechten Stunde, aber er irrt. Antonio tritt nüchtern unter die Begeiſterten, er kann an ihrer erhöhten Stimmung nicht theilnehmen, da er von dem Vorgegangenen nicht unterterrichtet iſt. Seelen aber, wie Inſtrumente, die ungleich geſtimmt ſind, geben einen Mißklang. Am größten muß er zwiſchen Taſſo und Antonio ſein. Taſſo fordert auch von dieſem Anerkennung eines Kranzes, bei deſſen Uebergabe er nicht zugegen war; er fordert, daß Antonio in ihm den Dichter achte, der das befreite Jeruſalem vollendet hat, aber auch von dieſem iſt der langentfernte Freund nicht unterrichtet. Er kennt dies Werk nicht, oder wenigſtens nicht ganz, denn die Fürſtin ſagt (S. 134) zu Taſſo ausdrücklich: Wenn Antonio näher kennen lernen wird, was du in dieſer Zeit geleiſtet haſt, dann ſtellt er dich gewiß dem Arioſto gleich. Wer daher dem Antonio grollt, weil er den berühmten Dichter Taſſo gleichſam überſehe, vergeſſe nicht, daß ihm nicht der gefeierte Poet gegenüberſteht, den wir kennen, ſondern der junge begabte aber anmaßende Mann, deſſen Lorbeerkranz er nicht begreift, weil er deſſen Meiſterwerk nicht kennt, — deſſen Stolz ihm doppelt widerlich iſt, da er nicht weiß, worauf dieſer Stolz fußt.

Man bedenke ferner, daß Antonio, von einem ſchweren Werke heimkehrend, wol auf den glänzendſten Empfang rechnete, während er jetzt faſt als Statiſt zu Taſſos Krönung

*) S. die Paraphraſe dieſes Spruches im letzten Abſchnitte.

hinzutritt, der Zweite ſein muß, wo er im Danke des Hofes der Erſte zu ſein erwartete, auf dem Haupt deſſen den Kranz findet, den er für ſich beſtimmet hoffte! Er bezeichnet ſein Gefühl in dieſem Momente mit einem treffenden Gleichniſſe. Iſt es nicht verzeihlich, daß der ermüdete Wanderer zürnt, wenn er heimkehrend die Ruhe im Schatten des Baumes ſucht und den Platz von einem Müßiggänger vorweggenommen ſieht. Als ein ſolcher erſcheint nun dem Staatsmanne der Dichter, der nichts als Verſe macht. *) Thätige Männer liebend, Alles auf den Staat beziehend und das Wirken für den Staat als den verdienſtvollſten Beruf anerkennend, fühlt er nun Unwillen darüber, Lorbeer und Frauenliebe theilen zu ſollen, — auch dieſe! Endlich: der Fürſt, ſeinen Diener kennend, fordert die Frauen auf, den Hochverdienten mit ihrer Gunſt zu belohnen, und — dieſe Gunſt, die ſich der Heimreiſende wol ſchön ausgemalt haben mag, iſt bereits verſagt! — Wie hier, müſſen wir uns während des ganzen Schauſpiels gleichſam den ganzen Ideenkreis vergegenwärtigen, der ſich im Gehirne eines Jeden bewegt. Nur dann werden wir in jedem Momente dem Einzelnen gegenüber unparteiiſch und daher zuletzt gegen Alle auch gerecht ſein.

Wie Alfons ihn zuerſt ankündigte, ſo begrüßt er ihn auch zuerſt und zwar im Verhältniß am wärmſten. Der Gruß der Fürſtin iſt gemeſſen, Leonore denkt gleich in ihren erſten Worten an ſich ſelbſt und fügt an ihren Gruß die Nachricht ihres baldigen Fortgehens. Auch im Tone des Taſſo mag etwas liegen, was den Langentfernten verletzt, der Gruß iſt höflich, aber kühl. Antonio kann nicht umhin, ihn auf die Verſchiedenheit ihrer „Welt" aufmerkſam zu machen; er wählt hiebei recht bezeichnend das Wort — Welt — ſtatt: Weltanſchauung. Er ſagt nicht etwa, ihre Weltanſchauung ſei verſchieden, ſondern: Taſſos Welt ſei eben eine ganz eigene.

*) Daher ſagt er auch voll Beziehung auf Taſſo und voll Vorwurf für Alfons von der Umgebung Gregors:

In ſeiner Nähe darf nichts müßig ſein.

Er lehnt damit eigentlich ſelbſt die Zumuthung ab, daß ihm Taſſo als Vertreter des Idealismus gegenüberſtehe, und bezeichnet vielmehr deſſen Anſicht als eine kränkelnde. Taſſo beſitzt nicht eine ſelbſtſtändige Anſchauung dieſer Welt, denn er lebt eben in einer Traumwelt.

Alfons unterbricht dieſen erſten Zuſammenſtoß beider, vielleicht mit Abſicht, und gibt, indem er nähere Nachrichten von Rom verlangt, nun auch dem Antonio Gelegenheit, ſtaatsmänniſche Kunſt und Rednergabe zu zeigen. Sein Bericht beurkundet glänzend einen ſcharfen Geiſt, der den Gang der Welt und die gewöhnliche Art der Menſchen ſchnell durchſchaut, der in ſeinem Innern klug einen „verſchloſſenen Schatz" bewahrt. Seine Erzählung iſt ein Meiſterſtück diplomatiſcher Gewandtheit, wie man, ohne aufzufallen, ja ſelbſt unter der Form eines beſcheidenen Ablehnens die Anerkennung ſeiner Verdienſte beanſprucht, denn er hebt dieſe leiſe hervor, ſchreibt aber das endliche Gelingen dem Verdienſte ſeines Fürſten zu. Mit lebhaften Farben entwirft er ein Gemälde Roms, von dem Taſſo wie Leonore hingeriſſen werden, doch iſt das Feuer beider nicht ganz unneigennützig, denn ſie haben ſich ſelbſt dahin gedacht. Leonore, welche gern im Vatikan Intriguen ſpinnen möchte, wird vom Herzoge, Taſſo von Antonio errathen. Denn, wenn Taſſo fragt, ob der Pabſt Gregor *) Kunſt und Wiſſenſchaft beſchütze, ſo denkt er nach, ob er nicht ſelbſt Lorbeeren in Rom ernten könne. Antonio hört dieſes aus ſeiner Frage heraus und ſucht ſeine Hoffnung abzukühlen,

*) Gregor XIII. war nach Pius dem V. den 13. Mai 1572 gewählt worden. In die politiſchen Verhältniſſe Italiens miſchte er ſich wenig, ſorgte mehr für die Macht der katholiſchen Kirche und verſchönerte Rom. So rührt von ihm die Gallerie mit den geografiſchen Karten im Vatikan und eine reiche Kapelle in St. Peter her. Starb den 10. April 1585, nachdem er noch ſeinen Lieblingswunſch erfüllen, d. h. ſeinen natürlichen Sohn Jacopo de' Buoncompagni Beſitzungen im Modeneſiſchen und Neapolitaniſchen nebſt dem Herzogshute verſchaffen konnte, wie Leo erzählt. Hierauf bezieht ſich wol theilweiſe Leonorens Frage, ob der Pabſt für die Seinen ſorge?

indem er bemerkt, in Rom müſſe Alles wirken, Kunſt und Wiſſenſchaft werde geehrt, doch müſſe ſie dem Staate dienen. Hierin liegt ein Vorwurf für Taſſo wie für den Hof von Ferrara, der einen poetiſchen Müßiggänger dem geprüften Staatsmanne vorzieht. Alfons unterbricht ſie zum zweiten Male, gleichſam, als ob er berufen wäre, durch das ganze Schauſpiel den Vermittler zwiſchen beiden zu machen.

So ſtehen nun Taſſo und Antonio einander zum erſten Male wieder und zwar in einem Momente gegenüber, wo Jeder in ſeinem Kreiſe das Höchſte geleiſtet zu haben glaubt, das Bewußtſein eines Jeden daher gehobener iſt als früher. Jeder verſucht zunächſt ſeinen Beruf als den höhern ſich zu denken; bald aber beneidet Antonio den Dichter um ſeinen Lorbeer, und dieſer wieder den Staatsmann um ſein Wirken in einer öffentlichen großartigen Sfäre. — Alfons, der heute das Bekränzen liebt, verſpricht auch dem Antonio eine Bürgerkrone. Aber die Art des Verſprechens mag ihn verletzen. Taſſo erhielt den Lorbeer, ihm wird ein Eichenkranz zuerkannt; jener beſitzt bereits ſeinen Preis, er ſoll ihn bei nächſter Gelegenheit erhalten. Zwar ſollen auch ihn Frauenhände bekränzen, aber auch in dieſer Ehre iſt er nur der Zweite. So verletzt ſagt er: er habe beim Eintritte mit Verwunderung zwei Bekränzte geſehen, es war ihm dies ein Räthſel, doch habe noch Jeder erfahren, daß Alfons im Belohnen unmäßig ſei. Mit letzterem Worte will er Taſſo treffen, deſſen beſcheidene Aeußerung: „Wenn du mein Glück u. ſ. w.“ ihn reizt, weil der erfahrne Mann hinter ihr nur verſteckten Stolz und den Wunſch verſteckt ſieht, auch er (Antonio) möge die Krönung billigen. Der Eitle thut oft beſcheiden und verkleinert ſich ſelbſt, damit ihn die Umgebung deſto mehr rühme. Nichts verletzt ihn dann mehr, als wenn man ihm in einem ſolchen Falle Recht gibt, wenn man ihm nicht widerſpricht. Daher Antonios ſonderbare, aber jetzt erklärliche Antwort. Nun ergreift die Fürſtin, welche den Sinn der letzten Worte wohl errieth, das Wort, indem ſie das Urtheil ein gerechtes und mäßiges nennt, Taſſos Ruhm

als einen langwährenden bezeichnet. Der kluge Miniſter gibt ſeiner Herrin ſcheinbar Recht und verbirgt ſeine wahre Meinung über Taſſo hinter einem Lobe Arioſtos. Er iſt hier gleichſam der erſte Repräſentant jenes litterariſchen Kampfes, der über den Vorzug Arioſtos oder Taſſos ſtritt.*) Ihre Stellung zu einander bezeichnet er ſo:

Wer neben dieſen Mann ſich wagen darf,
Verdient für ſeine Kühnheit ſchon den Kranz.

Er ſtellt ſo in ſeiner Gereiztheit Taſſo wie einen anmaßenden Schüler neben den Rieſen Arioſto. Die Fürſtin, welche ſichtlich gegen Antonio erkaltet, ſpricht mit innerer Bewegung, aber äußerer Ruhe:

Wer Ein Verdienſt (d. i. Arioſtos) ſo wohl zu ſchätzen weiß,
Der wird das andre nicht verkennen. — Du
Sollſt uns dereinſt in Taſſos Liedern zeigen,
Was wir gefühlt, und was nur du erkennſt!**)

Alfons ruft Antonio hinweg, doch ſoll er ſpäter bis zum Untergange der Sonne den Frauen gehören. Er folgt dem Fürſten, den Damen Taſſo.

B.

Zweiter Aufzug.

Aus dem freien Haine Belriguardos ſind wir in den beengenden Raum eines Saales eingeſchloſſen. Mit dem Orte der Handlung drängt ſich auch dieſe zuſammen. Die Geſtalten treten näher: daher die jetzt eintretende Erklärung zwiſchen

*) S. 37.

**) Die Prinzeſſin unterſcheidet weiſe den unmittelbaren Genuß an der Kunſt mittelſt des Gefühls und den aus dem Erkennen der Bedingungen des Schönen, d. h. aus der äſthetiſchen Kritik entſpringenden Genuß.

Dichter und Fürstin, daher die nicht länger zu vermeidende Kollision zwischen Tasso und Antonio. Mit unruhigem Gemüthe und neuerregten Zweifeln folgt Tasso der Fürstin, bei der er Beruhigung wie sonst zu finden hofft. Die Gestalten jener großen Welt, welche Antonio entrollt hatte, weckten ihn unsanft aus dem schönen Traume, er stehe als Dichter auch auf der Höhe der Welt. Nun sieht er den Helden über sich und fürchtet, sein Lied möge, da es nur ein Echo der Heldenthat ist, auch wie ein Echo an den Felsen verschwinden. Der Zwiespalt in ihm, den bisher sein Epos und seine Liebe zu beruhigen vermochten, bricht wieder los: er fühlt sich doppelt, mit sich selbst in streitender Verwirrung. Eleonore ruft ihm seine eigenen, jüngstgesprochenen Worte über das Gleichberufensein des Helden wie des Dichters in das Gedächtniß zurück. Sie nennt die That, welche des Liedes werth ist, schön, aber auch das Lied, welches der That werth ist, verdient diese Bezeichnung. In der Absicht, ihn aus der großen Welt auf sich zurückzuführen, bittet sie ihn, hier an einem Hofe, der ihn beschützt, zu verweilen und wie vom Ufer dem wilden Laufe der Weltgeschicke zuzusehen. Eleonore mag wol in diesem Augenblicke, wo sie den Gedanken, Tasso könne scheiden, zum ersten Male denken muß, auch jetzt zuerst so ganz fühlen, wie theuer er ihr ist.

Goethe bedurfte zum Fortstoße der Handlung des Geständnisses ihrer Liebe. Um aber bei ihrem tiefen, würdevollen Wesen, bei ihrer Sitte die Möglichkeit eines Geständnisses, einer leidenschaftlichen Selbstvergessenheit — (nur so können wir ihr Benehmen nennen, nicht aber als eine absichtliche Berechnung, um Tasso nach ihrem Wunsche zu lenken, wie Lewitz meint) — zu motiviren, war Goethe beflißen, einige wichtige psychologische Momente herbeizuführen, als deren Folge dann jenes Geständniß ganz natürlich erscheint. Hier eine vollständige Erklärung dieses folgenreichen Augenblicks.

Das erste Motiv ist die plötzlich erregte Angst, Tasso verlieren zu sollen. Diesen Umstand hat Goethe auch in

einem andern Werke bei einem gleich edlen, weiblichſchönen Charakter ebenfalls zu Hervorrufung eines Bekenntniſſes benützt; ich meine jene Situation, wo in den Wahlverwandtſchaften Charlotte plötzlich daran erinnert wird, daß der Hauptmann abreiſen könnte und werde. Sie eilt aus der Geſellſchaft und muß ſich unter losbrechenden Thränen das ihr bisher Unklargebliebene geſtehen: ſie liebe. Als zweiten Umſtand benützt mit großer Seelenkenntniß der Dichter die Erinnerung an das erſte Zuſammentreffen Beider. Nicht Eleonore, Taſſo lenkt zu dieſem hin. Freilich iſt ſeine Ideenaſſoziation dabei ganz von der ihren verſchieden. Er gedenkt ſeines erſten Eintritts in das Hofleben Ferraras, weil ſein nunmehr erneuertes Schwanken zwiſchen Held und Dichter ihn auf jenes Turnier zurückführt, wo er es zum erſten Mal empfand. Bei Erinnerung an jene Kämpfe fühlt er wieder ganz ſeinen Unwerth, wenn er mit dem Trompetenſchalle des Siegers ſein ärmliches Reimgeklingel vergleicht. Sie gedenkt jener Zeit, weil ſie bei dem Gedanken an eine Trennung von Taſſo unwillkürlich an die Hoffnungen denken muß, die ſein erſter Anblick in ihr erregte. Nun tritt eine Veränderung in der Stimmung Beider ein. Taſſo wird beruhigter, indem er ſich jenen Augenblick zurückruft, der Unmuth weicht ſtiller Schwärmerei; Eleonore hingegen wird wärmer, hingebender. Noch weicher ſtimmt ſie das Andenken der entfernten Schweſter. Sie möchte ihn nicht wie dieſe verlieren. Von dem Wunſche beſeelt, ſeine Stellung dauernd zu befeſtigen, mahnt ſie ihn zart von der Einſamkeit ab und bittet ihn, dem Bruder zu vertrauen, die Freundſchaft Antonios zu ſuchen. Sie ſelbſt will ſie herbeiführen, er ſoll nur nicht widerſtreben. Weil ſie es wünſcht, ſcheint es ihr leicht, ihn mit Antonio näher zu verbinden.

Eben ſo glücklich, ſcheinbar abſichtlos, iſt ein dritter Umſtand vom Dichter herbeigeführt. Taſſo greift das zufällig ausgeſprochene Wort der Fürſtin von der „goldenen Zeit“ auf und macht eine Schilderung derſelben, entlehnt aus ſeinem eigenen Gedichte, in dem er ſeine Liebe geſtanden hatte. Die Antwort der Fürſtin iſt bereits ein Bekenntniß, wenigſtens

für den Leſer, welcher den Gedankengang Eleonorens beobachtet. Nach ihr kann jeder Zeit die goldene Zeit zurückkehren, denn noch treffen ſich verwandte Herzen an und theilen den Genuß der ſchönen Welt. Wie ſpäter knüpft ſie auch an dieſe Worte die ſtille Mahnung für Taſſo, mäßig zu ſein. Er als Mann ſtrebe zwar nach Freiheit, ſie nach Sitte. Sie führt mit Wärme das Gemälde der goldenen Zeit einer reinen beſtändigen Liebe aus. Welche Wirkung machen dieſe Worte auf Taſſo? Jetzt erwacht in ihm die Beſorgniß, ſie zu verlieren, denn edle Fürſten ſtreben nach ihrer Hand. Hier liegt uns nun ein vierter Grund vor, warum die Sprache Eleonorens zärtlicher, inniger wird. Sie will ihn beruhigen, ſie will ihn leiſe davon unterrichten, daß ſie mit ihm ohne Trennung die ſchöne Welt genießen wolle. Als letzten gewichtigſten Grund ihres ſchönen Gemüthaufſchwunges müſſen wir das poetiſche Aufwallen Taſſos bezeichnen, die Huldigung, die er den Frauen widmet, und von der ſie hingeriſſen wird. Begeiſtert bezeichnet er ſie als das Ideal ſeiner Geſtalten und verſpricht — ſich wieder als Dichter fühlend — ſeinem Liede eine ewige, im Stillen fortwirkende Dauer, denn dieſem Liede ward das „Geheimniß einer edlen Liebe" anvertraut. Durch alles Vorhergehende tieferregt und durch die Behutſamkeit, mit welcher Taſſo den letzten Gedanken ausſprach, kühner gemacht, vergißt ſich Eleonore und geſteht mit ſchöner weiblicher Hingebung, daß ſie jenes Geheimniß verſtanden habe und ſo vom Liede gewonnen worden ſei. Taſſo, der ſich nicht beherrſchen, ein Geheimniß ſchwer verhüllen kann, lodert auf, — doch Eleonore ermahnt ihn mäßig zu ſein, denn nur durch Entbehren erringt man Tugend, — Liebe. Bedeutungsvoll ſollten ihm ihre Abſchiedsworte ſein: „dies bedenke wohl!" doch Eleonore bedachte ſelbſt nicht, daß Taſſo kein Mann des Mäßigens und Entbehrens ſei. — Gewiß iſt dieſe Szene die wichtigſte der Prinzeſſin, weil ſie nur in dieſer zum Fortſchritt der Handlung beiträgt. Wir haben uns daher bemüht, ihr Geſtändniß zu motiviren und als einen Ausfluß des reinſten Gefühls darzuſtellen, gegenüber der Annahme, es liege

eine Berechnung darin, gegenüber jenen Sittenrichtern, welche es ihr vielleicht als Schuld anrechnen möchten, daß unter ihrem fürstlichen Purpurmantel ein weibliches Herz schlage. Die Folgen ihres Bekenntnisses sind allerdings für Tasso tragisch, denn durch dasselbe, das er aus ihrem holden Mund empfing, wie durch den Kranz aus ihren holden Händen wird er über seine Stellung hinausgehoben und verliert den Boden unter sich. Vergebens rief sie ihm zu: Nicht weiter Tasso!

Der folgende Monolog des letzteren mit seinem fantastischen Schwunge, mit dem sich die Seele aus ihrer Bahn hinausschwingt und kometenartig durch das All fliegt, erschreckt uns: wir ahnen, daß dieser Schwung einen eben so jähen Fall nach sich ziehen müsse, daß der kometenartige Flug durch einen festen Körper aufgehalten und gewaltig zurückgeschleudert werden dürfte. Die Stimmung des Monologs ist eine extreme, wir müssen einen eben so extremen Umschlag fürchten. Wir haben schon früher Tasso als einen gesteigerten Werther bezeichnet. Die Briefe des letzteren sind, wie Goethe in „Wahrheit und Dichtung" erzählt, aus Monodramen hervorgegangen. An diese werden wir erinnert, wenn wir nunmehr dem ersten Monologe Tassos begegnen. Er bildet ein kleines leidenschaftliches Drama für sich; auch könnte er recht gut ein Blatt in einem Werther-artigen Tagebuche bilden. Das erste Gefühl, das ihn bewegt, ist das Aufwachen wie aus einem Traume. Er sieht sich allein, er hat also das Abgehen der Fürstin nicht bemerkt. Für einen Augenblick tritt er wieder aus sich hinaus, indem er den Ort in das Auge faßt, wo er sich befindet. Aber diese Sammlung ist nur flüchtig. Die Säulen erscheinen ihm nicht als solche, er leiht ihnen Leben; sie sind ihm die stummen Zeugen des höchsten Glückes, vor denen er sich nicht zu mäßigen braucht. Er kehrt also wieder in sein Inneres zurück und glaubt, jetzt müsse ein neuer Lebenstag anbrechen. Eleonore erscheint seinem trunkenen Auge als die neue Sonne desselben, als eine Göttin, die nur herabstieg, um ihn zu sich zu erheben. Sie leert ein ganzes Füllhorn von Gaben über ihn und ist daher wohl berechtigt, ein schweres Opfer von ihm zu heischen:

Ich ſoll entbehren, ſoll mich mäßig zeigen,
Und ſo verdienen, daß du mir vertrauſt.

Er will ſich ganz ihr, ihren Worten, ihren Blicken weihen. Zu den edelſten Thaten, zu den größten Gefahren wäre er für ſie bereit. Jetzt dünkt er ſich nicht mehr allein zu ſein, denn er iſt mit ihr. Aber bald darauf nennt er ſich wieder einen Voreiligen, weil er ſein Geheimniß nicht verborgen habe, bis er ſich ihrer Huld vollkommen würdig erwieſen hätte. Nun iſt dieſe keine Errungenſchaft, ſondern ein freies Geſchenk. Eine unbekannte lichte Zukunft ſcheint vor ihm zu liegen, doch ſein Wunſch, daß das Glück doch einmal ihn begünſtigen möge, wird nicht erfüllt. Klingt doch ſein „einmal" undankbar genug, denn in Ferrara hatte ja die Sonne des Glücks ihn reich beſchienen; doch Taſſo kann die ſchönen Tage nicht tragen. Oder ſoll es eine wehmüthige Ahnung des Kommenden inmitten des Glücks ſein?

Ehe wir zu der folgenden Szene übergehen, können wir nicht die Bemerkung unterdrücken, daß in dieſem wie in dem folgenden Akte die Perſonen Schahfiguren ähnlich erſcheinen, wann und wo der Dichter will. Wir ſehen z. B. kein Motiv, welches Antonio gerade jetzt in den Saal führt. Er kommt, weil — vermuthlich, weil ſein Stichwort gefallen iſt. Der erſte wie die beiden letzten Akte ſind in dieſer Beziehung muſterhaft.

Taſſo und Antonio treffen ſich nicht im günſtigen Momente, jeder hat eben einen unbeherrſchten Augenblick. Antonios ohnehin ſchon bittere Stimmung muß nur vermehrt werden, wenn ihm nun Taſſo mit ſo freudeglänzenden Mienen entgegentritt. Das geſteigerte Selbſtgefühl macht hingegen dieſen kühner, denn „die Summe ſeines Daſeins hat ſich ins Unendliche vermehrt". In zu großem Selbſtvertrauen will er die Vermittlung der Fürſtin nicht abwarten, ſondern die dargebotene Gelegenheit benützen. In ſo glücklicher Laune, daß er die Welt umarmen möchte, muß er von Antonios ſteter Ruhe diesmal doppelt kalt berührt ſein. So iſt der wechſelſeitige Eindruck ſofort ein unangenehmer. Voll Effekt tritt in

die bisherige, wenn auch künſtlich erhaltene Harmonie der Mißklang ein. Man zürnt oft über Antonios angebliche Kälte in dieſer Szene und iſt empört, daß er eine ſo warm angebotene Freundſchaft ſo rauh zurückweiſe. Man iſt dann eben durch das feurige Wort des Dichters gefangen, beachtet aber nicht, daß es keineswegs Freundſchaft zu Antonio iſt, was ihn zu dieſem Antrag ſtimmt, ſondern Eleonorens Wunſch. Der Menſchenkenner Antonio erräth dies ſchnell und muß durch einen ſolchen Antrag geradezu beleidigt ſein. Man höre:

Sei mir willkommen, den ich gleichſam jetzt
Zum erſten Mal erblicke! Schöner ward
Kein Mann mir angekündigt. —
Dich kenn' ich nun und Deinen ganzen Werth,
Dir biet' ich ohne Zögern Herz und Hand.

Alſo nicht ſeiner Perſönlichkeit, ſeinen Verdienſten, — einer fremden Ankündigung, einer gnädigen Empfehlung dankt er das unerwartete Anerbieten des Dichters, dem er bisher fremd geblieben. Bisher hat er ihn alſo nicht oder falſch geſehen, erſt jetzt „gleichſam" zum erſten Mal erblickt. Nun bietet er ihm Herz und Hand auf hohes Geheiß. Wen ſollte ein ähnlicher Freundſchaftsantrag nicht verletzen? Höflich und gemeſſen iſt des gewiegten Mannes Antwort, er zögert die überraſchende Gabe zu ergreifen, er will ſich erſt erforſchen, ob er das Geſchenk erwiedern könne, er vertagt die Sache, offenbar, um ſich von der Beſtändigkeit des Dichters zu überzeugen. Daß Taſſo weniger aus Neigung denn aus Auftrag ſo gehandelt, geht aus den Worten hervor, mit denen er ſeinen erſten Rückzug nimmt:

So ſeis! Ich habe meine Pflicht gethan;
Der Fürſtin Wort, die uns zu Freunden wünſcht,
Hab ich verehrt und mich Dir vorgeſtellt.

Doch hat ihn Antonios Ablehnung verletzt und nicht ohne Stolz meint er: er werde vielleicht ſpäter eine Gabe wärmer fordern, die er jetzt kalt bei Seite lehnt. Noch immer ruhig, aber ſcharf, in ſeiner Weiſe, einen konkreten Gedanken in einer abſtrakten Form auszuſprechen, entgegnet Antonio: der Mäßige

werde oft von Solchen kalt genannt, die warm zu ſein wähnen, weil die Hitze ſie fliegend überfällt. Er trifft mit dieſen Worten das Ziel wol, aber er ſpricht hier wie im Folgenden in einem Lehrtone, gegen den ſich das jüngere Gemüth ſträubt; es will nicht abgekanzelt ſein, ſondern glaubt die Sache insgeheim eben ſo gut erlernt zu haben, als der vielerfahrne Mann im Strom der Welt. Es iſt unendlich ſeelenwahr, daß ſich Taſſo hier wie im vierten Akte (S. 197) auch auf Erfahrung und Menſchenkenntniß beruft. Da der Jüngere viel von der Erfahrung der Aelteren ſprechen hört, und man ihn mit dieſer zu leiten, einzuſchüchtern liebt, ſo pocht er ſelbſt nur zu gerne darauf, wenn er auch erſt höchſtens einige Blicke in das Kosmorama des Lebens geworfen hat. So behauptet Taſſo gereizt, auch zu wiſſen, daß man die Dauer der Heftigkeit vorziehen müſſe, — aber bleibt er ſtets auf dieſem Sinne? Antonio belehrt ihn, daß dieſe ſcheinbare Erfahrung der Jugend von keinem anderen Gegenſtande der Beobachtung ausgehe, als von dem eigenen Ich. Dies ſei aber nicht der Maßſtab, mit dem man ſich und die Welt recht kennen lernt. Taſſo, der an Eleonore, an deren Wunſch, an einen nochmaligen Verſuch, ihn zu erfüllen, denkt, hat dieſen unangenehmen Belehrungen nur ein halbes Ohr geſchenkt. Er glaubt, Antonio darüber zu täuſchen, wenn er (es gleicht faſt der Verſicherung eines Müden, der Erzählungen anhören und nicht einſchlummern ſoll) erklärt:

„Mit Beifall und Verehrung hör ich dich"

aber man hat ihn doch durchſchaut. Beim zweiten Verſuche geſteht er zwar nochmals, daß ihn das Wort der Fürſtin angetrieben, aber es hätte deſſelben kaum (?!) bedurft: leicht habe er Antonio erkannt. Nun malt er ſich einen Antonio, der das Gute wolle, nicht an ſich denke, Andern beiſtehe, und ſein Verhältniß zu dieſem aus, ſieht ihn ſo und will nun raſch die Freundſchaft geſchloſſen wünſchen. Wie wir Jemanden zürnen würden, — man geſtatte mir dieſes Gleichniß, — der uns im trunkenen Zuſtande zum Bruderſchaft-

trinken nöthigen will, muß Antonio von dem liebestrunkenen Taſſo immer unangenehmer berührt ſein, um ſo mehr, da er ſieht, daß der grillenhafte Dichter jetzt in Einem Augenblicke will, was er früher nicht im Geringſten verlangt, wozu er auch nie die mindeſte Vorbereitung gemacht hat. Er erinnert ihn daran, doch Taſſo ſetzt die Behauptung entgegen, daß die Liebe raſch gewähren könne, was die Mühe kaum in langer Zeit erreicht. Sein dritter Verſuch iſt eine förmliche Beſchwörung bei Eleonoren, eine Aufforderung, vereint für ſie das Würdigſte zu thun. Selbſt ein minder ſcharfer Beobachter als Antonio müßte hier die Liebe des Dichters errathen. Derſelbe glaubt ſein Andrängen zu entſchuldigen und zu verſtärken, indem er ſagt: ſie wolle es. Er glaubt ihren Wunſch erfüllen zu müſſen und zu können, und greift zuletzt in äußerſter Aufregung zu dieſem letzten, verzweifelten Mittel, aber er verſchlimmert nur die Sache. Soll Antonio ihm Freundſchaft ſchenken, damit er nicht etwa der Liebe des Poeten in den Weg trete? damit er nicht zu fürchten ſei?

Das ganze Benehmen Taſſos, der ſich nicht ſcheuet, das einmal Ausgeſchlagene wiederholt zu begehren, dann ſich dieſer Abweiſung innerlich ſchämt, aber nun wieder begehrt, um nicht ſchmachvoll abziehen zu müſſen, verräth ein verzogenes Gemüth, das eitel genug iſt, ſich für unwiderſtehlich zu halten, und nicht glauben kann, es könne ihm Jemand auf die Dauer Etwas verſagen. Antonio trifft dieſe Seite mit ſcharfen Worten und ſpielt dabei noch auf Taſſos Glück bei Frauen an:

Du gehſt mit vollen Segeln! Scheint es doch,
Du biſt gewohnt zu ſiegen, überall
Die Wege breit, die Pforten weit zu finden.

Sich wieder mäßigend wünſcht er ihm alles Glück, allein er ſieht nur zu wohl ein, daß ſie noch zu weit von einander abſtehen. Leider will Antonio dies nicht auf einige Zeit vergeſſen und ſich dem Dichter nähern, um ihn zu leiten. Hier liegt ſein Fehler. Taſſo gibt den Abſtand an Jahren zu, aber nicht an Muth und Wille. Jener findet Muth und Willen

noch nicht genügend; erſt, wer bis an das Ende beſtanden, an das Ziel gelangt iſt, verdient, gekrönt zu werden. Von hier an greift Antonio, was wir bedauern müſſen, zu den Waffen des Spottes. Er läßt eine ſpitzige Bemerkung voll perſönlicher Beziehung fallen: Oft fehle dem wahren Verdienſte die Krone; es gebe aber auch leichte Kränze, die man bei einigem Wohlwollen des blinden Glückes im Spazierengehen erreichen kann. Taſſo hat ihn nur zu wohl verſtanden, eine Einlenkung des Geſprächs, eine Verſöhnung iſt nun nicht mehr möglich, der Kranz iſt berührt. Nun hatten ſich alle Stoffe zu der drohenden Gewitterwolke geſammelt, die einſam am ringsum blauen Himmel heraufgezogen war und ſich jetzt entladen muß, da Antonio den zündenden Stoff des Spottes hineinwirft. Er gewinnt mit dieſer Waffe nichts, verſchlimmert nur, denn Taſſo ſetzt dem Hohne Trotz entgegen. Er ſieht nun in Antonio einen Neider und als ſolchen überſieht er ihn. Er fühlt ſich daher gleichmäßig über Antonio erhoben, als ihn dieſer herunterziehen will. Jetzt glaubt er ihn abermals zu kennen, aber nicht wie früher als edlen Mann:

Ich blicke tief Dir in das Herz und kenne
Fürs ganze Leben Dich. O kennte ſo
Dich meine Fürſtin auch! —

Wenn wir uns in den Poeten hineindenken, ſo begreifen wir, warum er plötzlich einen hohen Ton anſchlägt und, des Ortes vergeſſend, von raſcher Gluth ergriffen wird, denn er bekämpft in Antonio, wie er glaubt, nur Neid und Kleinheit der Geſinnung; wenn wir uns hinwieder in dieſen verſetzen, ſo begreifen wir, warum er Taſſo einen übereilten Knaben, der des Mannes Vertrauen und Freundſchaft mit Gewalt erzwingen will, warum er ihn unſittlich ſchilt, da er eben an deſſen Verhältniß zu den Frauen, an deſſen ungemäßigtes Leben, an deſſen anſpruchvolles Benehmen ohne Sitte, das erlaubt nennt, was gefällt, erinnert wird. Nun folgt ein heftiger Wortkampf Schlag auf Schlag, der zu dem ſonſt gemeſſenen Gange des Schauſpiels ſonderbar kontraſtirt und

daher deſto effektvoller hervortritt. An Stelle der Ausführlichkeit tritt ein Dialog voll Sprünge. Hier iſt eine gefährliche Klippe für den Schauſpieler, der eher zu mildern, an ſich zu halten, als zu verſtärken haben dürfte. Die Schuld liegt auf Beiden, ſchwerer noch auf dem Klügeren. Taſſo fehlte, weil er Freundſchaft ertrotzen wollte; Antonio hat wenigſtens, es ſei mir das Wort geſtattet, in pädagogiſcher Beziehung gefehlt, — gereizt, aber nicht zu leiten verſtanden. Die Wechſelreden fallen raſch und ſcharf. Daß Antonio mit der ſpitzen Rede:

„Wo Lippenſpiel und Saitenſpiel entſcheiden,
Ziehſt Du als Held und Sieger wol davon.“

mit dieſer Anſpielung auf einen für Reimgeklingel empfangenen Lorbeer und durch „ſolche Künſte“ errungene Frauenhuld einen Zweikampf provozirt, iſt klar, obwol er dieſe Wendung des Wortgefechtes gewiß nicht herbeiziehen wollte, vielleicht auch gar nicht vom ſchwächlichen Dichter erwartete. Es gibt eben ein Wort das andere, da man im Streite die Tragweite von keinem berechnet. Antonio gewinnt erſt mühſam ſeine Faſſung, da Taſſo Ernſt machen will, geradezu herausfordert. Daß Alfonſens Miniſter den Handſchuh nicht aufhebt, iſt zu erwarten, doch verweigert er den Kampf weder aus Feigheit, wir haben wenigſtens keinen Beweis dafür, noch aus Stolz, der es ihm wehren möchte, einem Taſſo Genugthuung zu geben. Ihn bindet ein anderer Umſtand und zwar folgender. Es iſt eine Verſchiedenheit Beider in Bezug auf den Ort zu beachten. Antonio erinnert ſich, wo er iſt, und findet in einem äußeren Geſetze, das jeden Kampf im Hauſe des Fürſten verbietet, eine Schranke ſeiner inneren Bewegung; Taſſo erinnert ſich, was noch kurz zuvor an dieſem Ort geſchah, weſſen dieſe Säulen Zeugen waren, und überſpringt, gehoben von dieſer Erinnerung, um ſo raſcher das Gebot des Friedens. Während einem Antonio das Geſetz das Höchſte, das alle Bindende, die Rettungsarche aus den Stürmen des Mittelalters iſt, vermag Taſſo vermöge ſeiner

ungefeſſelten Subjektivität nimmer einen objektiven Rechtszuſtand anzuerkennen. Könnte er dies, ſo müßte er nicht Taſſo oder das Drama zu Ende ſein. Der Kontraſt zwiſchen beiden Männern, dem werdenden, der erlaubt nennt, was gefällt, und dem fertigen, der ſich den großen ſittlichen Kreiſen der Wirklichkeit eingefügt hat, tritt hier am prägnanteſten hervor.

Alfons kommt wie gerufen hinzu. Motivirt iſt das Warum ſeines Kommens nicht. Ward er vielleicht vom Geräuſch herbeigezogen? Er wünſcht die Urſache des Streites zu wiſſen. Wie gewöhnlich, ſtreben beide Streitende nach dem erſten Wort, um auch den erſten Eindruck für ſich zu haben; der Andere erſcheint dann unwillkürlich als Derjenige, der ſich zu rechtfertigen, zu vertheidigen hat. Noch ſei bemerkt, daß ſtets der Ruhigere, wie Antonio, günſtiger auf den Richter wirkt, als der noch Aufgeregte, der zu einer klaren Darſtellung des Sachverhalts nicht kommen kann, da er nur zu neuen Heftigkeiten hingeriſſen wird. Antonio verleugnet den Hofmann nicht, der das ſtrenge Geſetz kennt: ihm erſcheint der als ein Wüthender, der ſich zum Bruche einer Staatsvorſchrift hinreißen läßt. Er weist auf Taſſos Aufregung hin, damit ſeine Gelaſſenheit deſto günſtiger kontraſtire, die er freilich leicht zeigen kann, da er nur mit den kalten Waffen des Hohnes kämpfte. Auch kann er, der ſich zurückgeſetzt wähnt, die für ihn günſtige Situation nicht unbenützt laſſen; er iſt ſchwach genug, dieſer Verſuchung nicht zu widerſtehen, doch müſſen wir ihn von dem Vorwurfe freiſprechen, als ob er abſichtlich die Situation herbeigeführt hätte. So gemein denkt Antonio nicht, wenn er auch vielleicht hoffen mag, daß jetzt, wo man den Bekränzten mit entblößtem Degen betraf, zwiſchen Jüngling und Mann gerecht geurtheilt, dem wahren Verdienſte die Krone zuerkannt werde. Er handelt hier allerdings nicht groß, wie in der früheren Szene nicht immer klug; er handelt und irrt eben menſchlich, er iſt auch kein Ideal. Einzig deshalb werden wir ihm dieſe ſchwachen Augenblicke vergeben können, weil ſie nur vorübergehende ſind und von ihm auch bald als Fehler erkannt werden. Dies iſt eben der Vorzug

des fertigen vor dem werdenden Manne, daß dieſer erſt nach Jahren, jener aber ſchon nach wenigen Stunden ſeine Fehler einſieht.

Obwol der Fürſt zuerſt Antonio aufruft, aus dem einfachen Grunde, weil es ihn von dieſem noch mehr befremdet, ihn im Streit zu treffen, ergreift doch Taſſo raſch das Wort. Er faßt die ideale Seite des Streites in das Auge, während Antonio ſich ſtreng an das poſitive Vergehen hält, dies vorher behandelt wiſſen will. Er ſieht das Geſetz ſchwanken und das Wandeln in den beſchränkten Grenzen der Pflicht erſchwert, wenn es ſo leicht geſtattet ſein ſoll, die Sitte zu verletzen, wenn die Kraft des Fürſten nicht mehr ſchützt. Muß dann nicht das Fauſtrecht wiederkehren? Der junge Dichter nimmt dies Vergehen freilich leichter und ſchüttelt ſeine Fehler wie Staub vom Kleide. Alfons ſteht als Richter über Beiden, unabhängig von Jedem. Schon in dem einzigen Winke „Antonio!“ liegt viel. Allerdings ſcheint er in des letzteren Anſicht einzugehen, doch unterordnet er ſich derſelben keineswegs. Theils iſt begreiflich, daß er als Fürſt eine ſolche ſchwere Formverletzung nicht ungeahndet laſſen kann, theils handelt er geradezu in Taſſos Intereſſe. Er ſieht zwei Männer einander aufgebracht gegenüberſtehen, deren jeder in ſeiner Art eine Stütze ſeines Thrones iſt. Das Nothwendigſte, was jetzt geſchehen muß, iſt, *ſie trennen*, ſonſt iſt ein Duell unausweichlich. Daß in einem ſolchen der ſchwache ungeübte Taſſo unterliegen würde, iſt wahrſcheinlicher. Dies ſoll verhindert werden. Mild wendet ſich Alfons an den Dichter und wirft ihm ſanft vor: „Du haſt nicht wohl gethan.“ Wir betonen dieſe Stelle, weil ſie den Fürſten vom Vorwurfe der Tyrannei reinigt. Ruhig hört er die Reden Beider und kommt nach guter Erwägung zu dem unparteiiſchen Schluſſe:

Mehr als ihr *Beide* ſagt und ſagen könnt,
Läßt unparteiiſch das Gemüth mich hören.

Wie dies vortrefflich, ſo wahrhaft edel lautet das Folgende:

Ihr hättet ſchöner eure Pflicht gethan,
Wenn ich dies Urtheil nicht zu ſprechen hätte.

Der väterlich ermahnende Vorwurf trifft Beide. Er ſpricht gleichſam wie ein weiſer Chor nur unſere Meinung aus, wenn er hier Recht und Unrecht naheverwandt erblickt. Milder kann wol keine Strafe ſein, als die über Taſſo verhängte. Seinen Staatsdiener kann er nicht beſtrafen, da dieſer kein poſitives Geſetz übertrat, doch kann eben die Milde, mit der Alfons des Dichters Vergehen auffaßt, für Antonio belehrend und ermahnend ſein. Derſelbe kann daran erkennen, daß der Fürſt dem Dichter nicht die ganze Schuld des Vergehens zuſchreibt. Wer noch zweifeln möchte, daß dieſer ihm werth iſt, höre folgende Verſe, aus denen wir ebenſo das Gezwungenſein, um der Hofleute und der Zukunft willen die Uebertretung des Geſetzes beſtrafen zu müſſen, als theilnehmende Schonung wahrnehmen:

— — Wie ich Dir vergebe
So lindr' ich das Geſetz um Deinetwillen,
Verlaß uns Taſſo! Bleib auf Deinem Zimmer,
Von Dir und mit Dir ſelbſt allein bewacht.

Alfons will ſeinen Miniſter zurückhalten, um einen Zweikampf zu verhüten und bei dem bejahrteren Manne den erſten Verſuch einer einzuleitenden Verſöhnung zu machen. Wir geſtehen, daß uns des Fürſten Zuneigung zu Taſſo hier, wo er ihn zum Gefangenen macht, klarer hervorzutreten ſcheint, als dort, wo er ihn zum Bekränzten machte. Aber Taſſo verkennt „dieſe väterliche Milde". Auch dies Verkennen iſt, wenn wir uns in ihn hineindenken, nicht nur begreiflich, ſondern nothwendig. In Folge ſeiner fixen Idee ſieht er ſich als einen Verfolgten an; in Folge ſeiner phyſiſchen Beſchaffenheit folgt ſeiner höchſten Aufregung wieder eine ermüdete, Alles aufgebende, auf Alles reſignirende Stimmung. Da er ſeine Schuld nicht begreifen kann, ſieht er im Herzoge einen ungerechten Richter und in ſich ein Opfer; in dieſe Anſicht redet er ſich von nun an immer mehr hinein. — Ueberdies iſt die Szene ein gewiſſes Erwachen für ihn. Bisher hatte ſein Jagen nach

fantaſtiſcher Freiheit keinen Anſtoß gefunden, er that wirklich, was ihm gefiel. Jetzt ſoll er zum erſtenmal erfahren, daß es Schranken gebe; das iſt ihm neu. Er, der Bekränzte, ſoll wie Andere gefangen genommen, gerichtet werden können? Ueber ſolches hielt er ſich wol ſtets erhaben und glaubte von jedem Geſetz ſtillſchweigend ausgenommen zu ſein.

Um ſich in das Neue zu finden, blickt er umher, um zunächſt den Schauplatz zu erkennen: den kennt er wohl! Waren doch dieſe Säulen die ſtummen Zeugen ſeines Glücks. Obwol er Manches noch zu ſagen hätte, meint er ſchmerzlich, ſo wolle er doch gehorchen. Es ſcheint ja, daß er Verbrecher ſei. Vergebens will er ſich das Ungewohnte begreiflich machen, denn es ſtreitet mit allen ſeinen bisherigen Anſichten. Zuweilen ſcheint es ihm auf einmal klar zu werden, doch augenblicklich wird es wieder dunkel. Er findet keine Worte, um ſeinen Zuſtand zu ſchildern, die Lippe verſtummt. Wofür ihm aber der Begriff fehlt, dafür findet er ein treffendes Bild, das des Traums. Er vergaß, wo er ſtand, träumte ſich in den Saal der Götter und iſt nun vom jähen Falle überwältigt. Da er eben bisher auf nichts zu verzichten verſtand, ſo ſieht er das erſchreckende Neue in dem „Gehorchenmüſſen". Dieſer eine Vers wie bezeichnend iſt er für Taſſos ganzes Weſen, für ſeine bisherige Lebensanſchauung:

„Gewöhne dich, von nun an zu gehorchen."

Eine ſolche Anſchauung iſt gewiß krank oder unreif, denn ſie zeigt, daß ihr Träger ſich nicht in die Geſellſchaft einzufügen verſteht, aber jedenfalls nicht ideal, da das Nichtgehorchenwollen, das Nichterkennen objektiver Lebensverhältniſſe keineswegs gerade ein Kennzeichen einer idealen Anſchauung iſt. Taſſo ſieht aber darin einen Wendepunkt ſeines bisherigen Daſeins, daß er von nun an gehorchen, einen höheren Willen anerkennen ſoll.

Wie ein trotziges Kind, dem der weiſe Wille der Eltern eine Speiſe verſagt, die Eltern zu ſtrafen meint, wenn es ganz vom Tiſche fortgeht und in der Ecke einen Tag hungert,

ſo glaubt Taſſo den Fürſten gewiſſermaßen zu ſtrafen, indem er ſich aller von ihm erhaltenen Gaben entäußert. Weil es *ihm* ſchmerzt, auch den Kranz zum Degen zu legen, glaubt er, Alfons müſſe ebenfalls davon ergriffen werden. Er ahnt nicht, daß der Zuſchauer nur Mitleid fühlt. Auch fühlt Taſſo einen gewiſſen Stolz befriedigt, wenn er zeigen zu können glaubt, wie leicht er auf eine Gabe des Fürſten verzichtet. Dieſe Rache hat etwas Kindiſches. Wenn Kinder Jemanden zürnen — Taſſo ſagt ſelbſt: „Ich bin ein Kind;“ freilich, ein verwöhntes — dann bringen ſie ihm Alles zurück, was ſie von ihm erhalten haben. Noch Eines kommt bei Taſſo hinzu. Wenn man in einem Kreiſe Tag für Tag hinlebt, ſo glaubt man faſt unauflöslich gebunden zu ſein, ja ſich zu lieben. Plötzlich entſteht ein Zwiſt und durch ihn ein Riß durch das bisherige Verhältniß. Derſelbe geſchieht oft ganz leicht. Man iſt überraſcht, zu entdecken, wie locker die Bande waren, und freuet ſich, wieder ungebunden, unabhängig zu ſein. Taſſo koſtet dies neue Gefühl: er entdeckt nun ſeine frühere Schwäche und glaubt nun plötzlich auf eigenen Füßen zu ſtehen. Er iſt nicht mehr *der* Taſſo, den Alfons der Sorge entnommen; jetzt ſteht ihm allenfalls Rom und Florenz offen. Um dies Gefühl der Selbſtſtändigkeit recht hegen zu können, um ſeinen Verfolgern nicht irgendwie dankbar ſein zu müſſen, wirft er ihnen Alles hin. Raſch und unüberlegt macht er tabula rasa und glaubt ſeine Verpflichtungen zu löſen, wenn er die Zeichen derſelben im Tagebuche auslöſcht. Ihm gleichen Jene, die — wenn ſie eine Freundſchaft oder Liebe abbrechen, wenn ſie alle empfangenen Gaben zurückſchicken und alle Briefe verbrennen, ſich plötzlich frei und ſtolz und ſtark fühlen. Und wie ſchwach ſind ſolche meiſt eben im geträumten Momente der Stärke, wie empfänglich, gerade ſolche Ketten wieder zu tragen, als ſie jüngſt abgeſtreift, — wenn ſie nur neue ſind! — Endlich iſt Taſſo Dichter; es gefällt ihm wol, romantiſche Szenen, die er in Gedichten las oder ſelbſt ſchrieb, an ſich zu erleben: daher *malt* er ſich die kleinen Ereigniſſe ſeines Lebens aus,

bis ſie in dieſen wiederholt aufgetragenen Farben wirklich romantiſch ausſehen.

Gerade jetzt gefällt ſich Taſſo als Opfer: er ſoll ein Gefangener werden! Wie mag er ſich das denken? Raſſelt nicht ſeine Fantaſie mit tauſend Ketten dazu? Scheint ihm Alfons nun nicht ein rauher Kerkermeiſter zu ſein? In dieſer Ueberſpannung windet er den Kranz, den ihm kein Gott zum zweiten Male gibt, um den Degen, der ihn leider nicht erworben hatte, — ein Rückblick auf ſeine ſchwärmeriſche Anſicht vom Heldenleben! So ſich recht unglücklich denkend glaubt er den Kranz auf das Grab ſeines Glückes zu legen. Der Geblendete! Weil er ſich nun einmal für unglücklich hält, wird er unglücklich. Wie er ſelbſt uud unaufgefordert die Zierde von ſeinem Haupte nahm, ſo gräbt er ſelbſt das Grab ſeines Glückes. Sein letztes Wort bleibt es, daß Alfons ihn verkenne. Ja Einer verkennt ihn: er ſich ſelbſt. —

Manche Leſer werden mir zürnen, daß ich den Kranz, womit ſie Taſſo gerade nach dieſer Szene als ruhmwürdigen Helden zu krönen belieben, mit ſcheinbar kalter Hand zerpflücke, daß ich die pathetiſche Schlußrede mit „pſychologiſchem" Scheidewaſſer — sit venia verbo — in kleine Gereiztheiten und Träumereien zerſetze. Dieſen gegenüber mache ich ein Bekenntniß. Ich war noch ſehr jung, als ich dieſe Szene zum erſten Male las; damals ſchlug auch mein Herz ganz für Taſſo, ich haßte den Fürſten wie den Staatsmann aus allervollſter Seele. Es kam mir vor, als ob ich vorkommenden Falls gerade auch ſo ſprechen würde; ja als Taſſo den Kranz hinlegt, da klatſchte ich geheimen Beifall zu. Allenfalls hätte ich nur gewünſcht, er hätte den Kranz hingeworfen, ſtatt hingelegt. Denſelben Eindruck wie auf mich damals macht die Szene meiſt auf alle Jünglinge und auf die meiſten Frauenherzen. Seitdem ſind aber ernſte Jahre über mein Haupt gegangen, ich bin ruhiger geworden und prüfe nun, wo ich früher von jedem warmgeſprochenen Worte mitgeriſſen wurde. Ich begreife zwar wohl, daß und warum Taſſo ſo ſpricht,

aber ich kann ihm nicht mehr Billigung zurufen. Würde er in einem entscheidenden Augenblicke so beredt auftreten, würde er in einem wahrhaft großen Unglücke so resignationsfähig erscheinen, wir würden die Ersten sein, die ihn bewundern. Jetzt aber sehen wir alles Pathos und alle Resignation um ein geträumtes Unglück in Bewegung, alle Begeisterung ohne Noth verpufft. Wie wir denjenigen Feldherrn, der in der Schlacht, deren Kopf er sein soll, den Kopf verliert, dagegen in einem unbedeutenden Vorpostengefechte seine ganze Kraft entwickelt, unmöglich im letzten Falle bewundern können, eben so wenig Tasso jetzt. Wir fühlen Theilnahme mit ihm, aber wir bedauern, daß er so schöne Kraft am unrechten Orte vergeudet. —

Antonio spricht aus, was der ruhige kalte Verstand nach dieser Szene äußern muß:

Wo schwärmt der Knabe hin? Mit welchen Farben
Malt er sich seinen Werth und sein Geschick?
Beschränkt und unerfahren hält die Jugend
Sich für ein einzig auserwähltes Wesen
Und alles über alle sich erlaubt.

Spricht sich in diesem Tadel der Jugend eine gewisse Selbstgefälligkeit des reiferen Mannes aus, der sich am Ende auch für auserwählt hält, (eine Ironie, welche jeden Menschen trifft und täglich einen bekannten Ausspruch Christi bewahrheitet: das, was der Mensch am andern tadelt, zeigt er, ohne es zu ahnen, an sich selbst) — so liegt mehr Theilnahme in Alfonsens kurzer, vom Vorher- und fragweise Gesagten ganz ablenkenden Aeußerung:

Er ist bestraft, ich fürchte nur zu sehr.

Alfons kennt den Dichter, der die Strafe nicht als bloße Form, sondern nach ihrem Inhalte, nach dem, was sie ihm bedeutet, beurtheilt, er ahnt daher das kommende Schlimme. Dadurch aufmerksam gemacht, mag auch Antonio Aehnliches befürchten und bittet daher halb um Tassos Freiheit, damit das Schwert ihren Zwist entscheide. Eben dies will aber Al-

fons vermeiden, hält dem Klügeren ſein Unrecht vor und wünſcht Verſöhnung, wünſcht, daß Antonio als Freund und Vater mit Taſſo ſpreche. Die Gräfin ſoll beginnen, er vollenden. Alfons wünſcht, noch ehe er nach Ferrara zurückkehrt, von dieſem raſchen Eindruck die letzte Spur vertilgt. Noch klingt uns der Richterſpruch im Ohre, und ſchon beauftragt er ſeinen Staatsdiener, Taſſo wieder frei zu geben. In dem klaren Spiegel dieſer Worte erkennt Antonio mit Beſchämung ſeine Schuld. Dieſe Demüthigung iſt ſeine Strafe. Wir ſehen, daß wie zum Beginne des Aktes Taſſo von der Fürſtin zu Antonio hingelenkt, ſo jetzt dieſer vom Fürſten zu Taſſo geſandt wird.

Der tragiſche Höhepunkt iſt der wahrhafte oder auch — wie in unſerem Drama — vermeinte Umſchwung des höchſten Glückes in den tiefſten Fall; dieſer Höhepunkt iſt der erſchütterndſte in Geſchichte und Poeſie. Taſſo iſt nunmehr da angelangt, er glaubt ſich wenigſtens dahin. Allerdings mußte ihm der Kontraſt zwiſchen Krone und Kerker um ſo greller erſcheinen, als ſie an Einem Tag ihm warden; es liegt hierin noch ein Grund für Taſſos pathetiſchen Schwung. Der Menſch iſt eben nie vom Unglücke leichter zu verletzen als im Glücke. Hiermit iſt die Verwicklung geſchloſſen; ſchon vom folgenden Akte hebt die Entwicklung an.

C.

Dritter Aufzug.

Während deſſelben iſt Taſſo unſerem Auge entzogen, obwol er der Punkt iſt, um den ſich der ganze Akt dreht. Wir ſehen die Würfel im Becher und hören ſie durcheinander ſchütteln, die über Taſſo fallen ſollen. Der Faden der Handlung gleitet in Leonorens kleine Hand. Sie ſucht eine In-

trigue anzuſpinnen. Die Fürſtin wie Antonio ſollen ihr dazu dienen, doch iſt ſie in dieſem Verſuche nicht glücklich. Sie bezweckt nichts als die Entwicklung der Handlung und zwar auf eine Art, wobei auch alle von ihr angeſponnenen Fäden in ein fremdes Geſpinnſt hinüberlaufen oder gar entzwireißen. Das Einzige, was ſie erlangt, iſt die Reſignation der Fürſtin, bei Antonio wie bei Taſſo ſtößt ſie auf Hinderniſſe. — Die Fürſtin tritt, das tiefſte Herz von Sorgen bewegt, auf. Dieſe ſind um ſo größer, als ſie vom Vorgange nur halbe Kunde hat. Ehe ſie es nicht genau vernommen, ehe ſie ſelbſt nicht gefaßter iſt, ſcheuet ſie ein Geſpräch mit dem Bruder und Antonio; ihre Angſt könnte ſie verrathen. Auch Leonore bringt keinen näheren Bericht, doch ſcheint es ihr, als habe Taſſo den Streit begonnen. Kaum ſpricht aber die Fürſtin mit einiger Gewißheit ihre Anſicht dahin aus: Antonio werde wol den Hochgeſtimmten (ſie ſelbſt trug zu dieſer höheren Stimmung bei) beleidigt haben, ſo pflichtet ihr Leonore bei: „Ich glaub' es ſelbſt.“ Wenn ſie fortfährt:

„ — — denn eine Wolke ſtand,
Schon als er (Antonio) zu ihm trat, um ſeine Stirne.“

ſo können wir vermuthen, daß Leonore mit Antonio geſprochen haben mag, während die Fürſtin jene folgenreiche Szene mit Taſſo hatte. Von Leonoren ging er zum Dichter. Sonſt könnte ſie nicht zu obiger Bemerkung gekommen ſein, denn die Unterredung der Streitenden fand nicht im Garten, wo man ſie leichter von der Ferne hätte beobachten können, ſondern im Saale ſtatt. Eleonore ſieht nun die Stellung beider Männer zu einander in ganz anderem Lichte als kurz vorher. Was die Hoffnung zu roſig malte, erhält nun in Folge des jüngſten Ereigniſſes düſtere Farben, welche die Vorliebe für Taſſo fortwährend dunkler aufſetzt. Sie verkennt zwar nicht die Vorzüge des Antonio, aber ſie glaubt jetzt zu erkennen, daß er nie mit Taſſo Liebe wechſeln könne. Sie wirft ſich jetzt vor, dieſen, der ſich ſo warm ergab, angetrieben und ſo unglücklich gemacht zu haben. Nach ihm wollte ſie gleich zu An-

tonio und auch dieſen vorbereiten, aber ſie zauderte, weil ſie den ſcharfbemerkenden Blick deſſelben ſcheute. Sie ſieht nun die Urſache des raſch gekommenen Uebels in ihrer Zögerung. Vielleicht hätte ſie daſſelbe noch vertagen können! Wie hier das Schlimmſte eintrat, weil Eleonore *nicht* mit Antonio ſprach, ſo kann dieſer hingegen im vierten Akte nicht wieder Alles in Frieden auflöſen, *weil* Leonore ihm bei Taſſo zuvorkommt. So hängt das Schickſal eines Menſchen von einem ſcheinbaren Zufall, von einem verzögerten oder voreiligen Schritte ab! Die Anſicht der Fürſtin, daß jetzt keine Verſöhnung möglich ſein dürfte, kommt der ſelbſtſüchtigen Begleiterin zu Gute, welche dieſe Unmöglichkeit noch weiter ausführt und zuletzt den ſcheinbar ſo wohlgemeinten Rath beifügt: es wäre am beſten, wenn der Poet auf einige Zeit verreiste, während Antonio hier allmälig ſeinen Freunden wieder näher gebracht würde: dies wäre das Amt der Fürſtin. Als Ort, wohin der Dichter gehen könne, nennt ſie klug zuerſt Rom, dann mit ſcheinbarer Nachläßigkeit Florenz, aber entblößt ihre eigentliche Abſicht doch, wenn ſie meint: ſie käme ſelbſt in einigen Wochen dahin und könne als eine Freundin auf ſein Gemüth wirken.

In Fragen der Liebe durchſchaut ein Weib das andere leicht: Eleonore erräth ihre ſchlaue Gefährtin augenblicklich und geht nur langſam auf den Vorſchlag einer Entfernung ein. Zuletzt beauftragt ſie die Gräfin, hierüber mit Antonio zu ſprechen, doch dieſe lehnt es klug ab, denn ſie weiß wohl, daß die Fürſtin doch immer ihr als der Räuberin ihres Glückes zürnen würde.

„Ein Wort von *Dir*, Prinzeſſin, gälte mehr.“

Letztere beruft ſich dagegen auf die Eigenthümlichkeit ihres Charakters, weder für ſich noch für andere bitten zu können. Um ſo mehr freut ſie ſich, ſelbſt für den Geliebten ſorgen zu können, da ihr die Erbſchaft der Mutter zufällt. Schnell ſetzt Leonore hinzu: auch ſie werde die Gelegenheit ergreifen, als Freundin für ihn zu ſorgen. Daß ſie dies wirklich gethan

hätte, glauben wir gerne; auch auf die Fürstin wirkt dies Versprechen am meisten, weil sie in der Beziehung der sonst leichtblütigen Hofdame Glauben schenkt. Mit einem tiefen Seufzer spricht sie: „So nimm ihn weg!“ Sie beweist hier am deutlichsten ihre Liebe, wo sie seines Wohles wegen seinem Umgange entsagt, recht kontrastirend mit der Namensschwester, die jetzt auf dem Höhepunkte des Drama die dunkelste Schattenseite des Egoismus zeigt, die Prinzessin hingegen die schönste Lichtseite eines opferfähigen Charakters. Mit Wehmuth bekennt sie: Entsagung sei ihr Beruf. Vom Schmerze hingerissen, enthüllt sie ihr ganzes schönes aber leidendes Herz.

Freude und Schmerz öffnen gewöhnlich die Thürflügel des Herzens, und in der Aufregung lassen wir Manchen einen Blick in das Innere unserer Brust thun, vor dem wir sonst verschlossen waren. Die ruhige Eleonore im Eingange des Schauspiels sucht das offene Geheimniß ihrer Liebe zu verbergen, die bewegte gesteht Alles unaufgefordert. Sie mag zwar Recht haben, wenn sie behauptet: sie schenke der Gräfin ein „reines“ Vertrauen, aber „ganz“ war es bisher nicht. Auch jetzt ist es nicht ein etwaiges „ganzes“ Vertrauen, welches sie beredt macht, sondern der Trieb des Menschen im Schmerze, sich durch Mittheilung zu erleichtern. Daher wird die Szene fast zu einem Monologe der Prinzessin, zu dem die Gräfin nur hie und da ein Stichwort bringt. Der Dichter benützt diese Szene auch auf eine meisterhafte Weise dazu, um aus dem Munde Eleonorens die Entstehung und Geschichte ihrer Liebe zu empfangen. Dadurch verlöscht er zugleich den letzten Argwohn, als ob ihrem Gespräche mit Tasso irgend eine Berechnung zu Grunde gelegen sei. Nicht nur, daß sie jetzt dieselben Geständnisse thut, so gesteht sie jetzt offen, was früher weibliche Würde nur andeutete, sie gesteht, daß sie ihn liebe. Mit den Worten:

„Ich bin geschwätzig, und verbärge besser,
Auch selbst vor Dir, wie schwach ich bin und krank.“

macht sie sich Vorwürfe über ihr Geständniß — selbst vor Leonoren. Dies bestätigt, was wir oben vom „ganzen“ Ver-

trauen ausſprachen. In ihren Schlußworten faßt ſie ihre Weltanſchauung in gedrängten Zügen zuſammen.

Leonorens nun folgender Monolog iſt nothwendig, wenn uns ihre Handlungsweiſe vollkommen klar werden ſoll, auch erſcheint ihr Benehmen dadurch gemildert, daß wir ſehen, ihr Trachten ſei zwar ein ſelbſtſüchtiges, aber dieſe Selbſtſucht ſei in einem gewiſſen Sinne eine poetiſche.*) Auch iſt ihr Gemüth nicht ganz verdorben, das Herz der Freundſchaft wagt noch hie und da abzumahnen, oder einen Einwurf zu machen, den freilich der Verſtand mit Soſismen entfernt; aber es iſt da noch immer nicht alle Hoffnung der Beſſerung verloren, wo wo man das Unrecht nicht als ſolches thut, ſondern ſich bemüht, es als Recht zu deuten und dann erſt zu thun. Es zeugt dies noch immer von einer gewiſſen Scheu vor ſich ſelbſt. Solche Leute ſind leichtſinnig, denn ſie entſchuldigen ſich leicht vor dem Forum ihrer Seele, ſie ſind ſchwach, denn ihr Wille ſteht unter der Herrſchaft ihrer Neigungen, aber ſie ſind nicht ganz verdorben, ja ſie können für Momente ſogar gemüthlich ſein. Wenn Leonore beginnt:

„Wie jammert mich das edle ſchöne Herz!“

ſo meint ſie es aufrichtig. Ihre Theilnahme iſt zwar flüchtig, aber nicht geheuchelt, noch weniger liegt Hohn in dieſen Worten, wie Lewitz (S. 87) meint. Leonore iſt eine Beute des Moments; noch gerührt von den letzten Worten der Prinzeſſin fährt ſie fort: „Welch traurig Loos, das ihrer Hoheit fällt!“ Nun vergleicht ſie die Fürſtin mit ſich ſelbſt: ſie ſoll *ihn* ja beſitzen. Eine innere Stimme ſagt ihr, er ſei Eleonoren wichtiger als ihr.

Ach ſie verliert — und denkſt du zu gewinnen?

---

*) W. Müller ſchloß ja ſogar aus der ſchönen Schilderung ihrer dichteriſchen Liebe auf die wahre Geſinnung der Gräfin, — ein Schluß, der leider zu voreilig gemacht war.

Der Vorwurf, ſie ſei unbillig, denn ſie wolle eine Freundin zu Entbehrungen nöthigen, ſich ſelbſt aber in Genuß verſetzen, klingt ihr im Ohre wieder. Sie iſt vorübergehend geneigt, ſelbſt ihren Plan aufzugeben, denn Taſſos Abreiſe hat ſie doch am Ende nur um ihretwillen ſo nothwendig gefunden und dargeſtellt.

Iſts denn ſo nöthig, daß er ſich entfernt?
Machſt du es nöthig, um allein für dich
Das Herz und die Talente zu beſitzen,
Die du bisher mit einer andern theilſt?

Daß die nunmehrige Theilung eine ungerechte ſein dürfte, fühlt ſie; daß ihr Handeln nicht redlich ſei, befürchtet ſie plötzlich. Sie fragt daher ihr Herz nach dem Grunde, der ſie drängt, die Freundin um den Dichter zu berauben. Gemal und Sohn und Güter, Rang und Schönheit beſitzt ſie. Warum will ſie zu dieſem allem noch Taſſo? „Liebſt du ihn?“ Sie beantwortet ſich dieſe Frage im Stillen — laut äußert ſie nichts — mit einem Nein, denn ſie fährt fort:

Was iſt es ſonſt, warum du ihn nicht mehr
Entbehren kannſt? Du darfſt es dir geſtehen.

Sie macht eine glühende Beſchreibung von dem Reize, ſich in Taſſos Geiſt zu beſpiegeln, gleich Laura im Liede genannt, verewigt zu werden, ſelbſt wenn man ſchon todt iſt. Dies ſcheint ihr der Triumf des Glückes. Wie leicht beweglich iſt ſie doch! Jetzt ſteht ſie ganz unter dem Einfluſſe dieſer fantaſtiſchen Hoffnungen, durch dieſe iſt der frühere wehmüthige Eindruck der Prinzeſſin ganz vertilgt. „Du mußt ihn haben“, ruft ihr begehrendes Herz — „und ihr nimmſt du nichts“, ſetzt der klügelnde Verſtand hinzu und fährt ſofiſtiſch fort:

Denn ihre Neigung zu dem werthen Mann
Iſt ihren andern Leidenſchaften gleich.
Sie leuchten wie der ſtille Schein des Mondes
Dem Wandrer ſpärlich auf den Pfad zu Nacht.

Eine Leonore verſteht das ſtille tiefe Gemüth nicht. Mit dem Gleichniſſe vom Monde findet ſich ihr Gewiſſen ab, ja

ſie dreht im Scheine des Mondes die Sache ſo, daß es ihr vorkommt, als ob ſich Eleonore über den fernen Glücklichen eben ſo freuen werde, als wie jetzt, wo ſie ihn täglich ſah. Der letzte Zweifel, ob ſie recht thue, wird durch folgende geſchickte Wendung:

„Und dann, ich will mit meinem Freunde nicht
Von ihr und dieſem Hofe mich verbannen:
Ich komme wieder und ich bring ihn wieder.“

vollkommen entfernt. Sie iſt von ihrem Selbſteramen zufriedengeſtellt, ihr Entſchluß iſt reif: „So ſoll es ſein.“ Die Fürſtin iſt bereits gewonnen, jetzt ſoll noch der rauhe Freund Antonio gezähmt werden. — Hat dieſer Monolog dazu gedient, einen Blick in Leonorens Seele zu thun, ſo ſoll im folgenden Auftritte Antonios Handlungsweiſe durch deſſen Mittheilungen klar werden. Er will ſich nicht rechtfertigen, ſondern ſeinen Fehler nur entſchuldigen. Wir vernehmen, mit welchen Erwartungen er zurückgekehrt, worin er verletzt geweſen, welche Güter er ungern in den Händen des verzogenen Jünglings geſehen. Der Ton, den Antonio Leonoren gegenüber anſchlägt, darf, wie Rötſcher glücklich bemerkt, nirgends vom Schauſpieler mit Frivolität verbunden werden. Wir haben zwar an Leonorens Worten am Schluſſe dieſes Aktes allenfalls eine Andeutung, daß ſie vielleicht dieſe oder jene Intrigue zuſammen geſponnen haben, aber ein näheres oder zärtliches Verhältniß zwiſchen beiden findet nicht ſtatt. Wenn er zu ihr, welche ſich bemüht, ihm den Lorbeer weniger wünſchenswerth zu malen, ſagt:

Will etwa mich Dein liebenswürd'ger Mund
Die Eitelkeit der Welt verachten lehren?

ſo iſt die Rede kaum eine Galanterie, ſondern es liegt vielmehr etwas Spitzes darin: er lächelt über ſie, die Weltluſtige, daß ſie die Güter der Welt unentbehrlich darſtellen will. Auch über Taſſo erhalten wir von ihm intereſſante Aufſchlüſſe, die wir bereits in deſſen Charakteriſtik benützten. Antonio beſtätigt unſere Anſicht, daß gerade Taſſos Sturmpetition um

Freundschaft ihn beleidigt habe, dadurch, daß er nochmals darauf aufmerksam macht: Tasso wolle in Einem Augenblicke binden, was Jahre einander näher bringen müssen — oder in Einem Augenblicke trennen, an dessen Eisenbanden Jahre feilen müssen. Daß Tasso die Enden der Welt zusammenfassen will, bezeichnet den Mann der Fantasie. Dieser ist es eigenthümlich, alle empfangenen Bilder zu neuen zu verbinden, sie ist untröstlich, wenn sie es nicht vermag. Eine Lieblingsfigur der Fantasie ist das Gleichniß: da nun einem Geiste wie Tasso Alles gleich erscheint, weil seine Fantasie überall einen Vergleichungspunkt sieht, so lebt er wie im Traume hin, läßt alles rings umher gehen, läßt's fallen und wird nur aufgeschreckt, wenn sich die Enden nicht verbinden lassen wollen, wenn sich ein Gegensatz einfinden will. Antonio ist der Mann des Verstandes. Wie die Antithese die Lieblingsfigur des Verstandes ist, so hat Antonio ein offenes Auge für die Gegensätze des Lebens, dessen verschiedene Sfären und Schranken er wohl kennt. Beide Männer könnten sich auch hierin ergänzen. Das verbindende Wesen des einen und das sondernde des andern gäben ein schönes Ganzes. Antonio fährt fort, mit dem Scheidewasser seines Scharfsinnes die Verhältnisse zu zerlegen. Wenn er uns mittheilt, daß Tasso in Momenten der Laune wol auch auf den Fürsten und die Fürstin schmähe, so läßt er uns einen neuen Blick in das wetterwendische Gemüth des Dichters thun. Wenn er aber fortfährt: er thue es zwar momentan nur, allein genug, der Augenblick kehrt wieder, so bereitet er uns wie profetisch auf die folgenden Monologe des Tasso, vorzüglich aber auf bezügliche Stellen in der Schlußszene des Schauspiels vor.

Leonore glaubt, das Gespräch sei jetzt am rechten Kreuzwege angelangt, um einen neuen Seitenweg einzuschlagen, und fragt wie zufällig und rathholend, wo sie doch schon längst die Akten geschlossen. Sie will auch bei Antonio nicht als Entfernerin des Tasso erscheinen, sondern würde es nicht ungerne sehen, wenn sie sich auf einen Ausspruch seinerseits stützen könnte.

Ich ſollte denken, wenn er ſich von hier
Auf eine kurze Zeit entfernte, ſollt'
Es wol für ihn und andre nützlich ſein.

Wenn auch Antonio die Abſicht Leonorens nicht geradezu entdeckt, ſo ahnt er doch, man wolle ihn ausholen, und antwortet daher mit diplomatiſcher Unbeſtimmtheit: „Vielleicht, vielleicht auch nicht.“ Leonore weiß eben nicht, daß Antonio den direkten Auftrag hat, ſich mit Taſſo zu verſöhnen — weiß nicht, daß erſterer ſein früheres Verfahren gewiſſermaßen zurücknehmen und Taſſo berathen will — weiß nicht, daß Antonio um keinen Preis den Schein auf ſich ziehen mag, als ob er den Dichter entferne. Dieſe verſöhnliche Stimmung kommt unſerer kleinen Intriguantin ſehr ungelegen: ſie erwartete einen rauhen Freund, den ſie zähmen könne, und trifft einen glatten Staatsmann, der ihrem Händchen entgleitet. Antonios Haß war der Grund ihres Baues: dieſer ſtürzt ein, wenn jener verſöhnlich iſt. Gereizt ſucht ſie ihn zu reizen; Spott iſt es, wenn ſie ſagt: Du haſt Dich ſchnell bekehrt. Um ſo würdiger entgegnet er:

Das Alter muß doch einen Vorzug haben,
Daß, wenn es auch dem Irrthum nicht entgeht,
Es doch ſich auf der Stelle faſſen kann.

Leonore kann in einem kleinen Selbſtgeſpräche ihren Aerger nicht verbergen. Sie verſucht jetzt das letzte Mittel, Taſſo zu gewinnen. In dem äußeren Schickſale deſſelben iſt während des Aktes keine Veränderung vorgegangen; wir ſehen nur Verſuche, theils ihn zu verſöhnen, theils einſeitig an ſich zu ziehen, bald hier feſtzuhalten, bald zu entfernen. Wir ſind geſpannt, ob auch das innere Leben Taſſos ſo unverändert geblieben ſei.

D.

Vierter Aufzug.

Wir treffen Taſſo auf ſeinem Zimmer, das ſeiner Fantaſie jetzt als ein Kerker erſcheint. Die Gefangenſchaft war für ihn gefährlich, weil er dadurch ſo lange einſam blieb, die Einſamkeit aber ſeine ſchlimmſte Feindin iſt. Er tritt nun wieder als Hauptperſon in den Vordergrund dieſes Aufzuges, welcher ſich durch die drei Monologe, dieſe pſychologiſchen Meiſterſtücke auszeichnet.*) Taſſos erſte Worte ſtehen ganz im Zuſammenhange mit ſeinen Schlußworten im zweiten Akte. Dort ſagt er: „Auf einmal winkt mich Klarheit an;“ hier:

Biſt du aus einem Traum erwacht, und hat
Der ſchöne Trug auf einmal dich verlaſſen?

*) Lewitz hat wol Unrecht, wenn er meint, man verliere in den Monologen, die uns gerade ſo konſequent aus Taſſos Stimmung hervorzugehen ſcheinen, den Faden des Zuſammenhangs in deſſen Gedanken. Er ſagt: „Es iſt wol keinem Zweifel unterworfen, daß in dieſen Szenen der Charakter Taſſos eine unerwartete und in ſeiner bisherigen Erſcheinung nicht wohl begründete Wendung nehme.“ Aber handelt Taſſo hier nicht o, wie Alfons und Antonio ihn geſchildert? Dieſe Schilderungen nennt aber Lewitz nicht zweckerfüllend, wenn ſie allenfalls auf Taſſos ſpäteres Benehmen vorbereiten ſollten, deshalb nicht zweckerfüllend, weil ſie aus „unreinem“ Munde kommen. Warum nennt er aber dieſen Mund unrein? Nun ſehen wir den genannten Schriftſteller in einer Kreisbewegung, denn er wird antworten, weil er jene harten Schilderungen ausſpricht. Hätte Lewitz bei Beurtheilung der erſten Akte ſtets in die letzten zurückgeſehen und beachtet, daß Taſſos Handeln dieſe Schilderung beſtätigt, dann hätte er nicht vorurtheilen können. Daß freilich hier ein Fehler des Dichters vorliege, beſtätigt Lewitz, wenn er ſagt: „Dieſe Schilderungen dienen mehr dazu, ein gehäßiges Licht auf Antonio und den Fürſten, als ein nachtheiliges auf den Charakter Taſſos zu werfen.“ Dem Zuſchauer, der lieber dem Urtheile der Frauen glaubt, erſcheint der Dichter anfänglich als ein Ideal, dem er ſpäter nur ungerne den Kranz entreißt. Indem er wie Lewitz die Schilderungen der Männer als verſchobene Bilder oder als abſichtliche Verzerrungen betrachtet, ſträubt er ſich, ſpäter die Wahrheit derſelben anzuerkennen, ja geht ſo weit, eher Goethen der Inkonſequenz der Charakterzeichnung in den Monologen zu beſchuldigen.

Wir können daher nicht, wie es in der vorgehenden Note angedeutet iſt, einen jähen Sprung in den Empfindungen Taſſos gewahren; es geht allerdings eine Steigerung, eine Entwicklung derſelben in ihm vor, aber organiſch, nicht im Geringſten ſprungweiſe. — Jetzt in der erſten Zeit zwiſchen früherer Unklarheit und plötzlich hervortretender Klarheit muß ſein erſtes Gefühl der Zweifel ſein, ob er geträumt habe? ob ſein bisheriges Glück oder das plötzliche Leid ein Traum ſei? Endlich erkennt er, daß er wache und träume. War doch ſein ganzes Leben ein wahrer Traum! Vergebens ruft er nach den Stunden, wo Blumenkränze ſein Haupt umſpielten, nach den Tagen, wo ſein Geiſt mit freier Sehnſucht ſich zum Blau des Himmels ſchwang! Sie ſind vorbei; und doch lebt er noch und fühlt ſich an; er fühlt ſich an und weiß nicht, ob er lebt. Der nächſte Gedanke im Gange ſeiner Seele muß ſein, wer iſt Schuld an jenem „Vorbei“?

Iſts meine Schuld, iſts eines andern Schuld,
Daß ich mich nun als ſchuldig hier befinde?

Taſſo zweifelt demnach noch immer an ſeiner Schuld, während Antonio ſie bereits wiederholt eingeſtanden. Nicht nur, daß er nicht glaubt, etwas verbrochen zu haben, behauptet er vielmehr: ſein ganzer Fehler ſei ein Verdienſt. Er glaubte ja, Antonio ſei Menſch, weil er ein menſchliches Antlitz zeigt; deshalb ging er ihm mit offenen Armen entgegen. Dies ſcheint dem Taſſo ein menſchlichſchönes Vertrauen, kein Fehler, vielmehr ein Verdienſt zu ſein. Dies würde es auch ſein, wenn allzugroßes Vertrauen der Beweggrund ſeines Benehmens geweſen wäre; hier vergißt er, daß er in Folge eines Wunſches der Fürſtin ihm entgegenging. (Weiter unten erinnert er ſich wieder gut daran.) Vertrauen dürfte kaum ſeine Arme geöffnet haben, denn drei Verſe ſpäter ſagt er, Antonio ſei ihm von alten Zeiten verdächtig geweſen. Daß die Art, wie er ſeine Freundſchaft anbot, nicht die rechte geweſen ſein dürfte, geſteht er indirekt zu, wenn er hintendrein wünſcht:

O hätt' ich doch so klug mir ausgedacht,
Wie ich den Mann empfangen wollte.

Doch plötzlich taucht aus der Nacht dieser Gedanken ein lichtes Bild empor — das der Fürstin. Dieses kann ihm von keinem Geschick entrissen werden. Der Leser erinnere sich, daß Tasso schon in dem Monolog des zweiten Akts den Wunsch äußerte, für Eleonore etwas Großes vollziehen, sich für sie opfern zu können. Diese Ideenassoziation kommt ihm jetzt günstig. Freudig kleidet er sich nun in den Gedanken, in Folge ihres Wunsches zum Opfer geworden zu sein, als ob die gute Fürstin, die ihn wiederholt um Mäßigung bat, an seiner Aufwallung Schuld trüge! Aber es gefällt dem Menschen, gerne die Ursachen seines Unrechts außer ihm zu suchen. Tasso ist Egoist. Er berechnet nicht, daß Eleonore darunter leidet, wenn sie sich als Urheberin seines Leidens denken müßte: er denkt nur an sich. Ihn tröstet der Gedanke, ihrem Vertrauen entsprochen — ihm schmeichelt die Ansicht, sich in ihrem Auftrage geopfert zu haben. Sein Fehler scheint ihm immer mehr Verdienst, an Stelle des Lorbeers trägt er die Krone des Märtyrers. Wir sind an ihm gewohnt, daß sein überspannter Geist alles höher aufnehme, als es ist; Antonio sagt S. 163: „Es wäre zu verwundern, wenn die Zauberkraft der Dichtung nicht bekannter wäre u. s. w." Da das Bild der Fürstin für einen Moment zurücktritt, so gibt er plötzlich wieder Alles als gethan und verloren auf. Vom Fürsten, dessen Absicht uns kein Räthsel ist, sagt er, daß derselbe ihm den holden Blick entziehe, ihn hier auf düstrem, schmalen Pfade verloren stehen lasse. Was würde er, der jetzt schon so unmännlich klagt, was würde er sagen, wenn der Fürst dem Buchstaben des Gesetzes gefolgt wäre, wenn er sich wirklich in einem düstern Kerker verloren fühlen müßte? Er schildert seinen Zustand vortrefflich, wenn er die ihn bestürmenden Grillen mit zweideutigem, häßlichem Nachtgevögel vergleicht. Die Absicht der gleich darauf eintretenden Leonore, ihn zur Abreise von Ferrara zu bewegen, findet eine Vorrede in Tasso selbst. Er wirft sich zum Schlusse die Frage vor: wohin er den

Schritt lenken müſſe, um dem vor ihm liegenden Abgrunde zu entgehen.

Leonore behandelt ihn, wie man Kinder und Kranke behandelt: man geht theils in ihre Ideen ein und billigt ſie ſcheinbar, theils kleidet man das Bittere eines Vorwurfs noch in eine ſüße Schmeichelei. Der erſten Art ſind Leonorens Eingangsworte:

Was iſt begegnet? Lieber Taſſo, hat
Dein Eifer Dich, Dein Argwohn ſo getrieben?

Der zweiten Art iſt das unmittelbar darauf Folgende:

Und Deine Sanftmuth, Dein gefällig Weſen,
Dein ſchneller Blick, Dein richtiger Verſtand,
Dein Gleichmuth, der erträgt, was zu ertragen
Der Edle bald, der Eitle ſelten lernt,
Die kluge Herrſchaft über Zung' und Lippe —
Mein theurer Freund, faſt ganz verkenn' ich Dich. –

Leonore weiß ſo gut wie wir, daß dieſes Lob in Wahrheit nicht von Taſſo geſagt werden könne, es klingt faſt wie Spott, aber ſie kennt den, zu welchem ſie ſpricht. Taſſo iſt eitel genug, dieſe Komplimente hinzunehmen. Daß er jene Eigenſchaften beſitze, oder wenigſtens beſeſſen habe, beſtätigt er ſogar mittelbar durch die Frage:

Und wenn das alles nun verloren wäre?

Er ſchlägt jetzt den Ton einer reſignationsvollen Wehmuth an, um Leonoren als ein Opfer zu erſcheinen, und verkleinert ſich ſcheinbar, vergleicht ſich mit dem Monde, der von der Sonne überſtralt werde, aber nur, um Leonoren Gelegenheit zu geben, ihn wieder zu vergrößern. Gleich dem Bettler, der ſein ſchlechteſtes Kleid anzieht, um die reichſten Almoſen zu erhalten, kehrt er das Zerriſſenſte ſeiner Seele heraus, um vorwurfsvoll der Welt ſagen zu können: „So unrecht habt ihr an mir gehandelt. Die ſchönſten Blüten meines Geiſtes habt ihr zerſtört. Jetzt kennt ihr mich nicht mehr; ich kenne mich ſelbſt nicht mehr.“ In ſeiner überreizten

Stimmung würde Taſſo es ganz begreiflich finden, wenn Alfons an der Spitze ſeines Hofes kommen und ihn um Vergebung bitten würde. Wie wohl thäte es ihm dann noch, die leidende Miene zu zeigen und eine Weile noch zu zaudern, ehe er das über ihn verhängte Schickſal wieder vergeſſen könne. — Leonore iſt von dieſem Tone betroffen. Wie früher den Antonio, trifft ſie auch den Poeten in anderer Stimmung, als ſie erwartet hatte. Statt eines Zürnenden und Aufgeregten trifft ſie einen Klagenden und Gebrochenen. Sie verſteht ihn nicht, das „Was" ſeiner Rede eher noch, aber keineswegs das „Wie", ich möchte ſagen die Tonart derſelben.

Hat die Beleidigung des ſchroffen Mannes
Dich ſo gekränkt, daß Du Dich ſelbſt und uns
So ganz verkennen magſt?

Man bemerkt hier, wie ſie ganz in ſeine Anſchauung einzugehen ſtrebt, Antonio ſchroff und ihn den Beleidigten nennt. Taſſo iſt innerlich erfreut darüber, aber äußerlich lehnt er es ab und nennt mit Bitterkeit ſich den Schuldigen.

Ich bin nicht der Beleidigte, Du ſiehſt
Mich ja beſtraft, weil ich beleidigt habe.

Ein Duell könnte ja wol Alles löſen, aber er iſt gefangen. — Gefangen!

Du weißt wol kaum, erſchrick nicht zarte Freundin,
Du trifft den Freund in einem Kerker an.

Dieſe Wendung iſt ganz bezeichnend: Taſſo muß Leonoren erinnern, daß ſie in einem Kerker ſei, denn dieſe hätte das für ein gefälliges Wohnzimmer gehalten, was der Dichter Kerker nennt. Daß der eigentliche Hebel ſeiner Handlungsweiſe verletzter Stolz iſt, verräth der Vers: „Mich züchtiget der Fürſt wie einen Schüler." Leonore antwortet ähnlich wie Alfons. Dieſer ſagte: „Du nimmſt die Sache höher als ich ſelbſt;" ſie:

Du ſcheineſt mehr, als billig iſt, bewegt.

Dieſe Antwort hat Taſſo nicht erwartet. Er dachte, Leonore werde ihm das unbedingteſte Mitgefühl ſpenden, und nun ſpricht ſie einige wohlmeinende Worte, als ob auch ſie ihn als Schüler betrachte und ſeine Stimmung als unberechtigt table. Er ändert daher ſeinen Ton und leugnet, daß er von dem einen Falle ſo zerrüttet wäre, denn er ſei kein Kind. Ihn kränke nicht das Ereigniß, ſondern das, was es ihm bedeutet. Vergebens ſucht ſie ihm zu zeigen, worin er Alle verkenne, vergebens vertheidigt ſie Antonio, der ja ſonſt Taſſos Talent anerkannte. Taſſo ſieht in ihm nun einmal ſeinen heftigen Verfolger. Warum aber verfolgt ihn dieſer, nach ſeiner Meinung? Weil er ihn beneidet um das Glück, ein Dichter zu ſein. Dieſe Stelle iſt die dunkelſte des ganzen Schauſpiels. Wir können aus keiner ſonſtigen Stelle entnehmen, daß Antonio gedichtet habe. Oder bezieht ſich Taſſos Vorwurf, er reihe die Gedanken anderer Dichter zuſammen, auf das poetiſche Lob Arioſtos? Oder hat Goethe die geſchichtliche Dichtereitelkeit des Pigna auf Antonio übertragen, weil dieſer alle einzelnen zerſtreuten Züge, die wir von den Gegnern Taſſos wiſſen, in ſich vereinigen ſollte. Oder ſoll das ganze nur eine perſönliche Stelle gegen Herder (Siehe IX.) ſein? — Dem Antonio gegenüber hat Taſſo den Satz aufgeſtellt: „man ſolle Niemanden vorſätzlich verkennen;“ jetzt geſteht er offen: „er denke ſich Antonio als ſeinen ärgſten Feind; er wäre untröſtlich, wenn er ihn beſſer denken müßte; er fühlt ſeine höchſte Luſt, wenn er ihn immer ſchwärzer malen kann.“ Noch haben wir hervorzuheben, daß auch er zu der Anſicht gekommen iſt:

Früh oder ſpät, es konnte ſich nicht halten,
Wir mußten brechen, ſpäter wär' es nur
Um deſto ſchlimmer worden. —

So zerfahren auch Taſſos Stimmung iſt, immerhin hält Leonore ſie für ihren Plan nicht ungünſtig. Sie ſucht nun das Geſpräch dahin zu lenken; um aber allen Schein zu vermeiden, als ob es in ihrer Abſicht liege, ihn zu entfernen,

ſucht ſie die Sache ſo zu lenken, daß Taſſo ſelbſt zuerſt auf dieſen Gedanken komme. Sie fragt ihn in dieſer Abſicht: wie er hier bleiben zu können hoffe, wenn er nicht mit Antonio leben kann. Dies trifft wie ein zweiſchneidiges Schwert in die Mitte ſeines Herzens. Da er Leonorens Sonderabſicht nicht erräth, aber wohl fühlt, ſie thue dieſe Frage nicht ohne Abſicht, ſo glaubt er, ſie handle hier aus Auftrag. Schmerzlich ruft er daher aus, mit verletztem Selbſtgefühle, weil er erkennt, man würde eher ihn als ſeinen Gegner opfern, aber mit einem bittern Lächeln gegen die ſchöne Freundin: er habe längſt (?) empfunden, daß er hier überflüßig ſei. Leonore, die Alles beachtet, was mittelſt des Verſtandes zu berechnen iſt, aber dabei die wechſelnde Stimmung, die Leidenſchaft nicht in Rechnung bringt, erſchrickt, weil ihr Wort eine weit größere Tragweite bekommt, als ſie vermeinte. Sie will Taſſo zwar entfernen, aber ihn weder dem Hofe entfremden, noch die Rückkehr unmöglich machen. Sie lenkt daher wieder ein: „Er ſei nicht überflüßig, Alles vertraue ihm unbedingt, Fürſt und Fürſtin lebe gerne mit ihm, die Herzogin von Urbino komme auch um ſeinetwillen, wenn ſie Ferrara beſucht.“

Hier nun iſt die intereſſante Stelle, wo die Reihe an Taſſo kommt, Antonio zu beneiden. Wie dieſer mit Ungunſt zu ſehen glaubte, man ziehe Taſſos Richtung der ſeinen vor, ſo fühlt hingegen dieſer Eiferſucht, weil man bisher in allen Staatsgeſchäften jenem ausſchließlich Vertrauen ſchenkte. Anſtatt zu danken, daß der Fürſt ihn in unbedingter Freiheit ließ und dadurch ehren wollte, ſchließt er daraus, daß man ihn ruhen ließ: man habe ihn für unnütz gehalten. Da auf dieſe Weiſe Beide nur den fremden, aber nicht den eigenen Einfluß beachteten, ſo mußten ſie auch ſchon dadurch früher oder ſpäter getrennt werden. Vereint hätten ſie mit Macht und Luſt und Glück gehen können: der Hof von Ferrara wäre in ihrer Hand! — So ſchwebt auch jetzt ein Mißverſtändniß zwiſchen Beiden, das Leonore augenblicklich heben könnte, wenn es in ihrem Plane liegen möchte. Wie Antonio meint, nun mit dem Dichter leidlich leben zu können, wenn dieſer ſeinen Rath be-

folgen wolle, — will hinwieder Taſſo jenem verzeihen, glaubt aber nicht, daß derſelbe ihm verzeihen könne. Die kleine Mittlerin ſchweigt hiezu. Früher aufgeregt, ſinkt er nun in völlige Apathie: er will ſeinen Feinden nicht mehr widerſtreben, ſondern die Waffen niederlegen, dem Gegner, dem vorgezogenen, die Wahlſtatt überlaſſen und von ſeinen Freunden, die für ihn kämpfen ſollten, aber kaum widerſtreben, ſcheiden. Daß die Welt uns gerne einſam und hülflos ſtehen laſſe, hat er ja von Jugend auf erfahren! Leonore will ihn davor bewahren, daß er dieſe Erfahrung wieder mache. Sie räth ihm, nach — Florenz zu gehen, wo „eine Freundin" (ſie nennt ſich nicht gleich, ſondern ſpricht ſo unbeſtimmt, daß allenfalls auch die Fürſtin hinter dieſer Anonymität verborgen ſein könnte) für ihn ſorgen werde. Taſſo mag betroffen aufſehen; daher ſetzt ſie hinzu: „Sei getroſt, ich bin es ſelbſt." Beredt rühmt ſie Florenz, deſſen Fürſten, deſſen Männer, deſſen Frauen. Leonorens Worte werden von Taſſo nur halb gehört. Eine entſchiedene Antwort ſucht er zu vermeiden, um ſo mehr, da er bereits an Rom denken mag. Plötzlich fährt er aus ſeiner Zerſtreuung auf und fragt, wie Eleonore, wie der Fürſt geſinnt ſei. Die Gräfin antwortet meiſt in allgemein gehaltenen Worten, die weder recht bejahen noch verneinen, die Taſſos Gemüth um ſo mehr verletzen müſſen, da es bei ſolchen Stellen immer den Anſchein hat, als ſei die Sache noch ſchlimmer und man wolle ſie mildern. Am meiſten verletzt ihn wol die Beruhigung, daß ihn die Fürſtin leicht entſchuldige. So leicht reſignirt ſie auf ſeine Gegenwart? Wenn er die Wahrheit wüßte! Leonore findet aber nicht für gut, zu erzählen, mit welch ſchwerem Kampfe die herzogliche Freundin ihn aufgebe. Wir können der ſchönen Hofdame zwar nicht den Vorwurf einer Lüge machen, aber ihr unbeſtimmtes Reden, noch mehr ihr Schweigen, das die Kataſtrofe befördert, iſt faſt ſo ſchlimm als eine Lüge. Sie fühlt ſich ſelbſt bei dieſem Examen nicht wohl, bricht daher ab und zeigt kurz den Beſuch Antonios an. Ihre Abgangsworte können bei ihrem leichtempfänglichen Gemüthe wirklich aufrichtig ſein, vielleicht von einer momentanen,

ſtillanklopfenden Reue diktirt. Mit dieſer Szene iſt Leonorens Aufgabe erfüllt, die eine doppelte war: die Folie zu Eleonoren zu bilden und die Entwicklung des Drama anzubahnen. Zugleich wird durch ſie der Gedanke der Entfernung in Taſſos Bruſt geworfen, dadurch der Keim der Trennung des Kreiſes von Belriguardo gelegt. Jetzt bedarf der Dichter ihrer nicht mehr.

Taſſo — allein. Gleich aus den erſten Worten dieſes zweiten gleich vortrefflichen Monologs erſehen wir, daß Leonorens Dazwiſchenkunft die Sache nur verſchlimmert habe. Er iſt empört über ihre Zumuthung, daß er ſich als im Unrechte erkennen, Alle für treue Freunde halten, die Großmuth des Fürſten verehren ſoll, gerade jetzt, wo ihm ſein Recht klar vor dem Angeſichte der Sonne zu liegen ſcheint, wo er das heimliche Gewebe mit Wolluſt zu durchſchauen glaubt, wo der Fürſt ſchwach genug iſt, ſeinen Dichter einer Intrigue aufzuopfern. Er ergeht ſich nun in wirren Kombinationen und verliert ſo immermehr die ruhige Ueberſicht, dieſen Faden Ariadnens in dem Labyrinthe ſeiner Fantaſie. Wir fürchten für ihn, da wir ihn ſo nahe an die Grenze des Wahnſinns ſtreifen ſehen. Daß Leonore eine Abſicht hat, ihn zu entfernen, fühlt er wohl, aber welche? Er denkt ſich die Sache ſo: Seine Verfolger fürchten, Alfons möchte entweder bald ſein Unrecht einſehen oder Taſſo Gelegenheit, ſich zu vertheidigen, finden. Daher ſoll dieſer entfernt werden. Leonore, die es immer mit dem Beglückten hält, früher mit Taſſo wie jetzt mit Antonio, ſei offenbar als Werkzeug des letzteren gekommen. — Man wolle ihn nach Florenz ſenden? Warum? Auch hier erräth er nicht den wahren Grund, macht die Privatintrigue der Hofdame zu einer allgemeinen des Hofes, glaubt, man ſende ihn nach Florenz, damit er dort (wie er leicht erwarten könne!) vom Hauſe Medici glänzend aufgenommen und ſo für den Hof in Ferrara ganz unmöglich gemacht würde. Er will fort, aber nicht dahin, wohin ihn ſeine Feinde wünſchen. *Hier hält ihn nichts mehr zurück.* Auch Eleonore nicht? Der Unglückliche hat, während er ſonſt in alle Worte Leonorens

Zweifel ſetzte, über die Worte, welche die Fürſtin betreffen, nicht den geringſten Argwohn gefühlt. Er zählt raſch Leonoren zu ſeinen Feinden; daß ſie aber auch Feindin oder mindeſtens nicht treue Freundin der Fürſtin ſein könnte, vermuthet er nicht, denn er ſieht einmal in der Menſchheit nichts Anderes als eine weitverzweigte Verſchwörung gegen Taſſo. Es thut ihm nun unendlich wohl, ſich mit dem Gedanken ſchmeicheln zu können: er habe auch einmal ſeine Gegner durchſchaut. Feſt nimmt er ſich vor, alle noch zu empfangenden Zeichen von Freundſchaft als Schein anzuſehen und ſich von dieſen nicht mehr blenden zu laſſen. Sein Schlußwort iſt wahr, freilich in einem ganz anderen Sinne, als er ſelbſt meint:

— — „Niemand
Betriegt dich nun, wenn du dich nicht betriegſt."

Taſſo, deſſen dichteriſche Fantaſie ſich gerne ſeltſame Grillengewebe ſpinnt, hat ſich leider bereits betrogen. —

Antonio kommt im Auftrage des Fürſten, ungleich gehaltener denn früher. Der Sturm hat ſich zwar gelegt, aber Leonorens Dazwiſchenkunft doch zu viele Nebelwolken zwiſchen Taſſo und jenem hervorgerufen, als daß die Sonne der Verſöhnung durchdringen könnte. Taſſo hegt bereits ein Vorurtheil und faßt jedes Wort Antonios dem zu Folge und falſch auf. Seine Freilaſſung nimmt er wie etwas, das ſich von ſelbſt verſteht und ſcheint es noch großmüthig zu finden, wenn er kein Gericht fordert. Antonio bittet auf eine würdige Weiſe um Vergebung und trägt dem Dichter ſeine freundſchaftlichen Dienſte an. Wie betreten muß er aber ſein, auch ſogleich die Einwirkung ſeiner Vorgängerin ahnen, wenn Taſſo das Geſpräch mit der Mittheilung ſeiner projektirten Abreiſe nach Rom eröffnet. Dieſer ſucht dabei den Schein, als ob er in Folge des jüngſten Ereigniſſes weiche, dadurch abzulehnen, daß er vorgibt, er habe bereits bei der Ueberreichung ſeines Gedichts um Urlaub bitten wollen. Iſt dies wahr? Leonoren gegenüber flehte er um Kraft und Muth, um ſcheiden zu können, ja findet es (S. 202) zu neu, als

daß er es nicht bedenken müßte. S. 206 ſtellt er im Selbſtgeſpräche die Frage: „Ich ſoll weg?“ Später ruft er mit dem unverkennbaren Ausdrucke des plötzlichen Entſchluſſes: „Ja, ich will weg.“ — Wir ſehen hier einen traurigen Fortſchritt in Taſſo. Weil er Lüge und Verſtellung überall ſieht, greift auch er hier zu der Lüge und bald zu der Verſtellung.

Wenn Eleonore von Antonio ſagte:

„Hat er ſich erſt für Deinen Freund erklärt,
So ſorgt er ſelbſt für Dich, wo Du Dir fehlſt“ —

ſo beſtätigt Antonios Benehmen bereits in dieſer Szene jenes gewichtige Wort. Selbſt jegliche eiferſüchtige Empfindung ablegend ermahnt er ihn, gerade jetzt zu bleiben und die Früchte zu brechen, die ihm das vollendete Gedicht bringen muß, weil ſie reif ſind. Mit Würde lehnt dies Taſſo ab, denn er wolle nichts erſchleichen, nichts der guten Laune des Augenblicks verdanken, auch habe ſich Alfons — er ſetzt dies wol nicht ohne Bitterkeit hinzu — ſtets groß gegen ihn gezeigt. Antonio erhält nun den unliebſamen Auftrag, Urlaub für den Dichter zu erbitten; er fragt:

Doch welche Gründe, ſag mir, leg ich vor?

Will doch Antonio nicht in den Verdacht kommen, als entferne er den Dichter. Dieſer beruft ſich auf das poetiſche Gericht in Rom (ſ. oben S. 30), mit dem er perſönlich unterhandeln wolle, und hofft, daß ihm Antonio nicht den erſten Dienſt verſagen werde, wenn er die angebotene Freundſchaft prüfen will. Der Letztere meint hingegen, die wahre Freundſchaft zeige ſich nicht ſo ſehr in blindem Gewähren, als vielmehr in weiſem Verſagen zu rechter Zeit. Er tadelt, daß der jüngere Mann im Augenblicke wolle, was ihm im Augenblicke gefalle. Er trifft ins Schwarze, wenn er — ſeiner Redeweiſe getreu — ſcheinbar allgemein, aber leicht auf Taſſo deutbar ſagt: „der Irrende ſuche durch Heftigkeit den Mangel der Wahrheit zu erſetzen;“ man hört ja in jedem Streite den am lauterſten kreiſchen, der am wenigſten Recht hat. Es iſt charakteriſtiſch, daß Antonio, der ſich ſonſt in dieſer Szene ſehr

beobachtet, hier doch wieder seinem Superioritätsstyl ein Opfer bringen muß. Tasso protestirt sofort gegen diesen erneuerten Hofmeisterton und dessen steife Klugheit, nennt eine solche berathenwollende Freundschaft, die eben nicht unbedingt seinen Willen vollziehen will, die schlimmste Tyrannei. Auch ist er der Erste, der auf die Verschiedenheit ihres Wegs aufmerksam macht, in etwas schroffer Weise. Wer ist nicht überrascht, wenn er zu dem bejahrteren Manne spricht:

— — — — Du denkst
Nur anders und Du glaubst deswegen,
Schon recht zu denken.

Er ist vielleicht selbst von dieser harten Aeußerung überrascht und setzt daher hinzu: „Gern erkenne ich an, Du willst mein Wohl.“ Nun folgt das Aber, doch weniger rauh als das Obige;

— — Allein verlange nicht
Daß ich auf Deinem Weg es finden soll.

Antonio geht über das etwa Beleidigende hinweg und zeigt dem Jünglinge, der schnell mit dem Worte fertig ist nach Schillers Ausdruck, — wie er von ihm nur wolle, daß er ihm mit kaltem Blute schaden solle. Daraus könnte dieser ersehen, daß der Staatsmann nicht sein Feind sei, nicht seine Entfernung wünsche, sonst käme ihm die Gelegenheit ja ganz erwünscht; doch er wird immer dringender, je mehr abgerathen wird, und will zuletzt in dieser Stunde noch fort, denn die Sohlen brennen ihm auf diesem Marmorboden. Solche Eile im Ausführen eines plötzlichen Entschlusses entspricht ganz dem Wesen willensschwacher Menschen, weil sie unbewußt selbst eine baldige Aenderung ihres Sinnes befürchten und sich nur dadurch in einem Plane zu befestigen wissen, daß sie die Schiffe zur Rückkehr verbrennen. — Er will daher rasch fort von hier. Warum? Endlich, da es vielleicht schon zu spät ist, wird es ihm klar: — **damit sein Geist sich finde.** (So hat Goethe selbst, aber zu rechter Zeit sich

losgeriſſen und ſich wirklich gefunden!) — Antonio gibt zuletzt gezwungen nach, die Verantwortlichkeit für das Kommende lehnt er jedoch ab.

Der Ausgang mag entſcheiden, wer ſich irrt.

In ſeinen fernern Worten:

„— — Ich ſag es Dir zuvor:
Du wendeſt dieſem Hauſe kaum den Rücken,
So wird Dein Herz zurückverlangen, wird
Dein Eigenſinn Dich vorwärtstreiben; Schmerz,
Verwirrung und Trübſinn harrt in Rom auf Dich,
Und Du verfehleſt hier und dort den Zweck.“

läßt Goethe, der Geſchichte treu, das Künftige profetiſch andeuten und zeichnet uns hier den verhängnißvollen Gang Taſſos, der hinter dem ſinkendem Vorhang des fünften Aktes liegt. Auch die letzte Szene des Schauſpiels findet ſeine Vorandeutung: Antonio bietet ſich dem Dichter als Stütze im ſchlimmſten Falle dar.

Das folgende Selbſtgeſpräch iſt, wie ſeine Vorgänger, ein pſychologiſches Meiſterſtück, was die Wahrheit wie den Entwicklungsgang der hier gezeichneten Seelenbewegung betrifft. Es iſt aber nicht genug, ſie als wahr zu erkennen; es fragt ſich noch, ob ſie als poetiſch gerechtfertigt werden kann. Die Antwort liegt nahe. Sollte die Idee des Drama, wie wir ſie im nächſten Abſchnitte erfaſſen werden, durchgeführt, Taſſo zu der Erkenntniß ſeines wahren Berufes wie ſeiner Stellung geleitet werden, ſo mußte ſeine kranke, verworrene Weltanſchauung bis auf ihre Höhe getrieben werden, weil eben nur der höchſte Punkt eines Irrthums oder Laſters dem Menſchen einen deſſen Wahn berichtigenden Rundblick geſtattet, gleichwie man nur von Bergeshöhe die Thäler zu überſchauen vermag. Wir können uns ferner nicht leugnen, daß es von hohem, ſittlichem Gewinn iſt, die letzten Konſequenzen zu ſehen, wohin eine irregeleitete Fantaſie, eine ſchrankenloſe Sucht nach dem, was gefällt, ein Schwanken im Beruf aus Durſt nach dem möglich höchſten Ruhme, endlich eine Verwechslung ſeines

ſterblichen Ich mit der unſterblichen Muſe ſelbſt, den Menſchen fortzureißen vermögen. Die höchſte Bedeutung des hier angedeuteten Seelenvorganges in Taſſo liegt aber nicht nur in deren inneren Nothwendigkeit, denn er kehrte nimmer früher um, bis er nicht ſchon dicht am Abgrunde ſteht, und mußte daher bis zum Aeußerſten ſich verirren, ſondern in der tröſtenden Gewähr, Taſſo gehe aus dieſer äußerſten Zerſtörung ſeiner Seele, aus dieſer Zertrümmerung ſeiner Fantaſien vielleicht geläutert hervor, gelange vielleicht zum Verſtändniß ſeiner Sendung. Konnte Goethe — und wir wollen uns nun davon überzeugen — konnte er ſo einen verſöhnenden Abſchluß ſeiner Dichtung gewinnen, ſo müſſen wir den freilich für Taſſo wie für uns qualvollen Seelenprozeß nicht nur als pſychologiſch wahr, ſondern auch als poetiſch gerechfertigt erkennen.

Wir wiſſen, daß Taſſo, der plötzlich ein geſchärftes Auge zu beſitzen und alle Intriguen zu durchſchauen wähnt, früher der Anſicht war, Antonio wolle ihn hinweg haben. Nun erſcheint dieſer und ſpricht für das Hierbleiben. Obwol dies ſehr verſchieden verklingt, findet Taſſo doch einen Reim, einen Gleichklang. Er bleibt dabei, daß ihn Antonio forttreiben, aber nur nicht den Schein deſſen tragen wolle. Sein freundliches Benehmen iſt ihm eben ſo zuwider wie das frühere ſchroffe: beides erſcheint ihm als ein Streben nach Superiorität. Früher wollte man ihn zum Knecht, jetzt zum Kinde erniedrigen. Sein Stolz ſträubt ſich dagegen, unter den Geduldeten zu ſein, eben ſo gegen Antonios bedingtes Lob, das er in der Stelle: „Man ſoll mich halten", parodirt. Da er nur ſich und nicht den Fürſten denkt, überſieht er, daß Alfons nach der Ausſage ſeines Miniſters ihn nur ungern entlaſſe, und zählt ihn daher auch zu ſeinen Feinden. Alle ſcheinen ſich gegen ihn zu verändern, denn er bemerkt nicht, daß er ſie mit verändertem Auge anſehe. Die Farbe des Glaſes, durch das er blickt, trägt er auf die Gegenſtände über; man geſtatte dieſes bezeichnende Gleichniß. Früher kam es ihm vor, als ob Alles ihn an ſich reißen, — jetzt, als ob Alles ihn fortſtoßen wolle.

Warum dieſer Wechſel? Er ſchreibt ihn der Ankunft des Antonio zu, muß ſich aber doch fragen, ob dieſer denn ſo ganz die Schale ſeines Werths, ſeiner Liebe aufwiege? „Liebe!“ Auch ſie, auch ſie iſt unter ſeinen Gegnern: ſeine Fantaſie erblickt ſie unter ihnen, folglich iſt ſie unter ihnen. Taſſo ſcheint faſt nur ein Bild ſeiner Träume, nicht ſie geliebt, ja ſie gar nicht erkannt zu haben, denn wie könnte er an ihrem Engelherzen zweifeln? Als Letztes ſchreibt er auf die Qualentafel ſeines Herzens: Auch ſie, auch ſie! Dieſer Zweifel an der höchſten Liebe iſt auch der Höhepunkt ſeines Wahnes. Daß er das Abſichtliche, wenn auch nicht die Abſicht, Leonorens erkannte, billigen wir; daß er in Antonio einen Feind zu ſehen vermochte, begreifen wir nach der Beſchaffenheit Beider und der Situationen; daß er an Alfons irre ward, auch dies wollen wir noch entſchuldigen; daß er aber das edelſte Weſen — Eleonoren — zu verkennen vermag, dies erfüllt uns mit tiefſter Wehmuth. Er iſt da angekommen, wo er ſeine Gegner mit Verſtellung bekämpfen will, wo er das Edle verkennt. Der Vorhang muß ſinken, denn wir ſind zu ergriffen, um einer weiteren Steigerung ſofort folgen zu können. Taſſo iſt zwar aus der Haft freigeſprochen, aber mehr als je ein Gefangener ſeiner Fantaſie. Er verläßt nur ſeinen Kerker, um den tiefſten Fall zu thun.

Wir können nicht umhin, die Selbſtgeſpräche dieſes Aktes in pſychologiſcher wie in ſprachlicher Beziehung zu den Zierden des Schauſpiels zu zählen. Dieſe drei Monodramen bilden eine herrliche „Trilogie der Leidenſchaft.“

E

Fünfter Akt.

Das Ende kehrt auf den Schauplatz des Anfangs zurück; wir betreten wieder den lieblichen Hain Belriguardos; aus dem improviſirten Kerker werden wir in das Offene des Gar-

tens freigelaſſen. Hiemit erweitert ſich der Horizont wieder, der Raum zwiſchen den Geſtalten vergrößert ſich, ſie treten auseinander, ſie trennen ſich. Alfons, der uns durch zwei Akte entzogen war, tritt mit Antonio im Geſpräche auf. Dieſer war auf den Wink des Fürſten noch einmal bei Taſſo, vermochte aber nicht, denſelben von ſeinem Plane abzubringen. Er wie der Herzog ſind verdrießlich darüber, letzterer, weil er den Dichter ſeines Hauſes an einen andern Hof zu verlieren fürchtet, erſterer, weil er vor dem Fürſten doch die Schuld des heutigen Vorfalls zu tragen hat. Dieſer ſucht ihn hierüber zu beruhigen, denn er kenne Taſſo wohl. Antonio ſucht nun ſeinen Herrn doch zu Gewährung des Urlaubs zu bewegen. Der Weg, den er einſchlägt, iſt folgender. Er ſchildert Taſſos kränklichen Zuſtand in phyſiſcher und pſychiſcher Beziehung mit dem tiefen Blicke eines Menſchenkenners und folgert: es ſei für denſelben nothwendig, ſeinen Charakter im Strom der Welt zu reinigen, ſein Seelengold im Feuer harter Prüfung zu läutern. Des Lebens Mühe lehrt uns ja allein des Lebens Güter ſchätzen. Antonios Heilplan iſt dieſer: Taſſo, der blos in Folge des Ueberfluſſes an Glück, der allzulangen Reihe ſchöner Tage krank geworden iſt, deſſen launiſches Mißbehagen auf dem breiten Polſter ſeines Glückes ruht, werde in der Ferne an Dem, was er entbehren muß, erkennen, was er in Ferrara beſaß; — er werde ſich ſelbſt wiederfinden. — Der Neuigheimkehrende wird dann auch ein Geheilter ſein. Er ſchließt daher:

> Er (Taſſo) kommt, entlaß ihn gnädig, gib ihm Zeit,
> In Rom und in Neapel, wo er will,
> Das aufzuſuchen, was er hier vermißt,
> Und was er hier nur wiederfinden kann.

Man würde Antonio ſehr verkennen, wenn man meinte: er wolle Taſſo verhöhnen wenn er hier deſſen Zuſtände im Zuſammenhang darlegt; er will dadurch nur den Fürſten für die Gewährung der Bitte des Dichters geneigt machen. Daran wird wol Niemand zweifeln, der ſich an Antonios Frage er-

innert: „Doch welche Gründe, ſag' mir, leg' ich vor?“ In der That hat er ſich des wirkſamſten Grundes zu Empfehlung einer Sache bedient, mit der er doch ſelbſt nicht einverſtanden iſt, und ſich ſo als treu, als wahrhaft ſorgender Freund beurkundet. Er begegnet mit ſeiner Schilderung Taſſos wie mit dem Wunſche, daß dieſer in die Welt hinaustrete, unbewußt den Gedanken des Fürſten, der ſchon beim Beginne des Drama Aehnliches, freilich in veränderter Weiſe, auszuführen geneigt war, ohne als rauher Arzt zu erſcheinen. — Noch Eines ſei von dieſer Szene bemerkt. Eleonore war uns nun einen ganzen Akt entrückt. Was in ihr vorgegangen ſein mag, können wir aus einer flüchtigen Bemerkung des Herzogs ſchließen: „Meine Schweſter geht mit ihrer Freundin gleich zurück“ d. h. nach Ferrara. Ihr Plan iſt alſo geändert, ſie ſollte urſprünglich der ſchönen Tage nach freier Luſt in Belriguardo und Conſandoli genießen. Jetzt mag ſie von dem Ereigniſſe tief erſchüttert ſein und ſich von dem Orte deſſelben wegſehnen. —

Mit Zurückhaltung tritt Taſſo vor den Herzog, um ſich zu verabſchieden. Theils mag er doch einen gewiſſen Vorwurf fühlen, theils ſteht er unter dem Banne der Anſicht, in die er ſich nun einmal hineingeſponnen, in Allen Verſchworene zu ſehen. Der Anblick des Herzogs ſcheint auf ihn zu wirken, denn er geſteht, Unbedachtes und Frevelhaftes begangen zu haben, und dankt, daß ihm Alfons den Widerſacher verſöhnt habe. Oder ſind dieſe Worte nur Verſtellung? Ja, ſo weit ſinkt Taſſo herab, daß er ſich gerade jetzt verſtellt, wo Alle nach ihrer Weiſe Theil an ihm nehmen. Wie er als Grund ſeiner Entfernung bereits früher die Hoffnung, daß ſein Geiſt ſich in der Ferne wiederfinden werde, angegeben hatte, — ein Gedanke, den auch Antonio ſeinen Worten zu Grunde legte, — ſo hofft er jetzt ebenfalls, eine kleine Friſt werde ihn von Allem, was ihn beklemmt, heilen. Alfons iſt nunmehr derſelben Hoffnung und ſucht die Furcht, ihn zu verlieren, dadurch zu entkräften, daß er auch den fernen Taſſo als den ſeinen betrachtet wiſſen will. Dieſer dankt bewegt, oder wenigſtens ſcheinbar bewegt und bittet um Rückgabe des

Gedichts, das er im großen erhabenen Rom, wo uns der Geist gewaltiger Männer umschwebt, vollenden will. Alfons kehrt nun ganz den Fürsten hervor, der das langersehnte Werk, das er heute endlich empfangen, nicht wieder herausgibt, nicht den Ruhm seines darin besungenen Hauses dem Zufall preisgeben will, hat er doch zu befürchten, daß der leidenschaftliche und in seinen Gefühlen wechselnde Dichter leicht in einem Momente des Hasses alles Lob Ferraras und seiner Fürsten zerstören könnte. Daher ist er auch mit einer Kopie nicht zufrieden, sondern will für alle Fälle Tassos eigene Handschrift besitzen. Aus diesem Grunde verweigert er die Herausgabe derselben, verspricht aber eine Abschrift und mildert das Egoistische seines Benehmens durch die weisen Rathschläge in Bezug auf poetische Verbesserungen. Vorzüglich wünscht er, Tasso möge zunächst seinen Körper herstellen, und zwar durch Ruhe. Dieser meint hingegen, Fleiß werde ihn gesund machen, und erkennt so einerseits, wie schlimm ihm die Ruhe nach Vollendung seines großen Werkes bekommen habe, anderseits, daß es ihm in freier Ueppigkeit überhaupt nicht wohl sei. (Bestätigt er hier nicht ganz Antonios obige Worte?) Beide haben in gewissem Sinne Recht: Alfons will den Dichter retten, indem er den Menschen zunächst gerettet wissen will; jener (der Dichter) verliert nur scheinbar, denn er gewinnt doch mit diesem, seiner Unterlage. Tasso fühlt sich hingegen nur wohl, wenn er dichten und schaffen können wird. Wir sehen ihn mit diesen Worten seinem Glaubensbekenntnisse, er sei zum Dichter geboren, bereits näher kommen und betonen sie daher. Der Vers: „**Ganz ruht mein Gemüth auf diesem Werke nun**“ bestätigt unsere Hoffnung.

Mit warmen theilnehmenden Worten entläßt ihn Alfons.

Tasso ist mit seinem Benehmen zufrieden, weil ihm die erste Verstellung gelungen ist! Da er Antonio als Hauptleiter der gegen ihn laufenden Intrigue ansieht, so darf es uns nicht wundern, wenn er auch aus den Worten des Herzogs nur Antonios Stimme heraushört. Nun aber soll sein Verstellungsvorsatz auf eine harte Probe gestellt werde: Die Fürstin

naht. Einige Fragen ſind es, was ſie zuerſt ſpricht, theils um das Geſpräch in Gang zu bringen, theils um das Schmerzliche, das ſie kaum glauben kann, von ihm ſelbſt zu hören. So treten ſie ſich das erſte Mal nach ihrem Geſtändniß wieder entgegen, um die jüngſt gepflanzten Hoffnungen gemeinſam zu beſtatten. Die Schauſpielerin muß die erſten Worte Eleonorens mit leiſer Stimme ſprechen, mit der ſtillen Stimme eines niedergekämpften Schmerzes, der ſich ſelbſt nicht wieder aufwecken will. Es liegt auch ein gewiſſer Vorwurf in ihren Eingangsworten, und doch darf man das Abſichtliche eines ſolchen nicht heraushören. Mehr als in ihrem Geſtändniſſe ſelbſt muß der ſchüchterne, faſt zitternde Ton, womit ſie den Vers ſpricht:

„Ich hoffe, nur auf kurze Zeit"

das Meer ihrer unendlichen Liebe eröffnen, bei welchem Ausdrucke ich an Julias ſchönen Vergleich der tiefen Liebe mit dem Meere denke. Auch darf die Schauſpielerin nicht vergeſſen, daß Eleonorens Schmerz dadurch vergrößert wird, daß ſie ſich als Urheberin des über ihn hereingebrochenen Leides betrachtet, wir ſprechen ſie freilich frei. Mit nicht ganz ſicherem Tone, denn ihr gegenüber kann er ſich nur mühſam verſtellen, ſchildert Taſſo ſein Beginnen in Rom, ſein Weiterpilgern nach Neapel. Er ſteht, wie wir hier ſehen, nicht blos im Rollenverzeichniß als Dichter, er iſt es wirklich: wie reich iſt nicht ſeine Fantaſie in dem Ausmalen dieſes Pilgerzuges! Eleonore erſchrickt, denn ſie hat ihren Plan, für ihn zu ſorgen, nicht ſo durchkreuzt erwartet, und zittert für ihn, auf dem noch der Bann*) ruht. Aber er fährt rückſichtlos und das Herz der Freundin quälend fort, in einer erſchütternden Viſion ſeine Rückkehr ins Vaterland zu ſchildern**). Er zeigt hier

*) Auch eine der vielen Anſpielungen, deren Verſtändniß nicht in der Dichtung ſelbſt, ſondern nur in der Geſchichte liegt. Das Drama gibt nirgends die Urſache dieſes Bannes an.

**) Die hier zuſammengeſetzten Züge ſind hiſtoriſch, erſcheinen aber

ganz die dem Manne eigenthümliche Eitelkeit, das Herz eines liebenden Geſchöpfes durch Erfindung von Gefahren zu quälen, um an der Thräne deſſelben die Liebe zum Quäler zu berechnen: über die ihm ſchmeichelnde Theilnahme vergißt er ganz den Schmerz, den die Thräne hervorgepreßt, damit der Herr der Welt ein eigenthümliches, ſeinen Stolz befriedigendes Schauſpiel genieße. Taſſo gibt durch dieſe Haltung gegen Eleonore einen mittelbaren Beweis, daß er an ihre Liebe doch glaube. Bei ihm wird die Neigung, ein mitfühlendes Herz durch eine Fantasmagorie künſtiger Abenteuer zu ſchrecken, noch durch ſeinen Hang, ſich gerne zum Märtyrer aufzuſchmücken, verſtärkt. Die Fürſtin zeiht ihn mit Recht der Selbſtſucht, da er nur an ſich, nicht an ſeine Freunde denke. Sie zählt dieſelben auf, übergeht jedoch Leonoren mit feinem, uns wohlthuendem Takt und bittet ihn, ihnen wenigſtens nicht Sorge und Qual zurückzulaſſen, wenn er ſchon ſcheiden will.

Da ſchwankt Taſſo, die Maske der Verſtellung fällt von ſeinem Antlitz: um aber dieſes nicht von Schmerz und Reue bewegt zu zeigen, wendet er ſich ab. Er fühlt ſich von der Aufrichtigkeit ihres Tones ergriffen, jede Schwingung desſelben überzeugt ihn, wie falſch ſein; „Auch ſie!“ war. Schwankend wie immer verwirft er ſofort ſeinen Reiſeplan und will um jeden Preis in ihrer Nähe bleiben. Er bittet ſich eines ihrer Schlöſſer, wenn auch das fernſte, aus, um es gleichſam für ſie zu wahren und zu zieren. Mit geſchäftiger Einbildungskraft erzählt er, wie er den Garten und die Bäume pflegen, die ſchönſten Blumen ziehen, im Herbſte die Citronen wohl verwahren, im Pallaſte rechtzeitig die Fenſter öffnen, die Gemälde ſo vor Feuchtigkeit ſchützen, kurz Alles blank und zierlich erhalten wolle. Wir ſehen auch hier, daß er anfange, den Weg der Rettung zu errathen. Theils will er

---

hier antizipirt; Goethe will alſo auch dieſe in den Horizont ſeiner Dichtung ziehen. Wenn Eyſell einen glücklichen Ausgang vermuthet und ſagt, man müſſe vom hiſtoriſchen Taſſo ganz abſehen, ſo widerſpricht Goethe ſelbſt durch ſolche Vorandeutungen. Wir berufen uns ſpäter auf ähnliche Züge.

die für seine Ruhe gefährliche Nähe Eleonorens meiden, aber den Schmerz der Trennung dadurch wieder lindern, daß er in der Ferne für sie wirkt; theils zieht es ihn auch bei diesem Plane zum Wirken, um in der Thätigkeit seinen Geist wiederzufinden, den bösen Dämon der Einsamkeit zu bannen. — Allein die Erkenntniß seines Irrthums kommt zu spät! Selbst die Herrliche sieht keinen Rath und keinen Trost für ihn und ..... Sie wollte „mich" sagen und setzt langsam „uns" dafür. Sie sucht vergebens einen rettenden Genius, vergebens einen Friedenstrank für ihn und — sie. Sie fühlt schmerzlich, daß hier das treuste Wort, das schönste Heilungsmittel nicht mehr wirke, — daß sie ihn lassen müsse, obwol ihr Herz ihn nie verlassen kann. Da weicht Tassos bisherige Fassung dem lebhaftesten Aufschwunge. Sie ist es doch, sie ist es selbst, wie sie ihm zum ersten Male erschien! Umsonst habe er die Leidenschaft bekämpft, ja dadurch frech sein eigenes Selbst zerstört. Zu neuer Begeisterung emporlodernd, wo er in neuem Entzücken die ganze Welt an sein Herz schließen möchte, gleicht er feurigem Weine, der, vom Rande des Bechers nicht mehr aufgehalten, schäumend überströmt. Die Prinzessin, die eben nicht weiß, wie sehr er sie noch jüngst verkannte, wie sehr sein Herz jetzt jubeln muß, da er wieder ihrer Liebe gewiß ist, kann daher diese Aufwallung nicht vollständig begreifen, zittert vor dieser plötzlichen Gluth und beschwört ihn noch einmal um Mäßigung! — es ist auch das letzte Mal. Tasso hört sie nicht mehr, er sieht nur ihre Augen immer glänzender stralen. Von Moment zu Moment entweicht ihm jede Selbstbeherrschung, ganz will er sich ihr weihen und seiner nicht mehr mächtig fällt er in ihre Arme. Wie erschreckt muß dieses, die Würde des Weibes und die Sitte so streng bewahrende, so rein und platonisch liebende Geschöpf sein. Sie stößt ihn von sich und eilt hinweg. Ihren letzten Ruf „Hinweg!" möchte ich nicht so verstehen, als ob es dem Dichter gelte, sondern beziehe es auf ihr Hinwegeilen. Diese Deutung liegt ihrer zarten Anlage näher. Ihr letztes Wort ist Hinweg! Hinweg aus einer Welt, wo man stille

In weiterem Verlaufe zürnt Goethe, daß die Deutſchen überall eine Idee, etwas Abſtraktes ſuchen und ſich nicht den Eindrücken hingeben wollen. Was Goethes Worte betrifft, müßte man erſt vergewiſſert ſein, nicht ob hiſtoriſch wahr, ſondern ob ſie auf das Getreueſte wiedergegeben ſind, um ſo mehr, als das Geſpräch, wenn ich nicht ganz irre, franzöſiſch geführt wurde. Es kommt oft auf den haarſtrichfeinen Unterſchied zweier ſinnverwandter Wörter an. Ferne iſt es von mir, an Eckermanns Wahrheitsliebe zu zweifeln, wol aber an der Möglichkeit, ganze Geſpräche aus dem Gedächtniſſe treu wiederzugeben. Ich hege wenigſtens einen beſcheidenen Zweifel, ob Goethe wirklich und ſo beſtimmt ſeinen Antonio als proſaiſchen Kontraſt bezeichnete. So kann Antonio mit ſeinem Sinne für Poeſie, ſeinem Verſtändniſſe alles Großen, ſeinem Streben nach dem Lorbeer und der Frauengunſt unmöglich genannt werden. Sehen wir jedoch von dieſem Zweifel ab, ſo laſſen wir uns doch nicht ſo ſchnell von Goethes Worten zu einer unſerem Gefühle widerſprechenden Annahme bewegen. Mögen Andere darin eine Beſtätigung der Anſicht, Goethe habe in Taſſo keine beſtimmte Idee niederlegen wollen, finden, wir leſen etwas ganz Anderes zwiſchen den Zeilen. Uns ſcheint ein Ton des Unwillens aus den Worten heraus zu tönen; gewiß wird Jeder die Haſt bemerken, mit welcher der Redende über die Sache flüchtig hineilt und ſie abgethan wähnt. Wir ſehen hier nur die bekannte Beobachtung an Goethe wieder beſtätigt, daß er von Werken der Vergangenheit, die mit den Zuſtänden, aus welchen ſie herauswuchſen, weit hinter ihm lagen, nicht gerne ſprach, noch weniger ſie kritiſch beleuchtete. Sie waren ihm fremd geworden und erſchienen als Denkmäler ſeiner verſchiedenen Entwicklungsſtufen ſeinem nun geſunden Auge faſt wunderlich. *) Nichts

*) Jean Paul, den wir Goethen darin ähnlich fanden, daß auch er das „Eigene“ in der Poeſie niederlege, war in obiger Beziehung wieder ganz von ihm verſchieden, denn er las ſpäter noch immer gerne ſeine frühern Werke und verweilte mit Vorliebe bei jenen Zügen, die aus

war ihm unangenehmer, als wenn er über die Entſtehung gewiſſer Werke Rechenſchaft geben ſollte. Um die Idee einer Dichtung befragt, ſchwieg er ganz oder lenkte ab, denn er wollte ſie nicht demjenigen offenbaren, der ſie nicht ſelbſt gefunden hat, er wollte nicht der eigene Kommentator ſein. In dieſem Sinne gibt er obige Antwort. — Sollte man aber zuletzt doch annehmen, Goethen wäre es ſo ganz Ernſt damit geweſen, ſo würde uns ſelbſt ſein Wort nicht abhalten, die Idee der Dichtung aufzuſuchen, da wir eine ſolche vom Dichter zu fordern berechtigt ſind; dieſelbe mag ihm nun in voller Klarheit oder mehr unbeſtimmt vorgeſchwebt ſein. Ehe wir diejenige Idee, die uns im Drama zu liegen ſcheint, der Prüfung des Leſers vorlegen, wollen wir die Anſichten unſerer Vorgänger zum Behufe der Vergleichung zuſammenſtellen.

Dr. Lewitz, mit dem wir uns hier im grellſten Gegenſatze befinden, und der glaubt, Taſſo ſei in ſeiner Tendenz nicht ohne Abſicht ſo dunkel gehalten, meint, die Aufgabe des Dichters ſei geweſen, einzig und allein das Hofleben in ſeinem ganzen Umfange, in ſeinem tiefſten Weſen zu ſchildern. Schon Hicke hat in den Halleſchen Jahrbüchern dieſe Anſicht gründlich widerlegt. Wer bedenkt, daß unſer Schauſpiel ein ſehr unvollſtändiges Hofgemälde wäre, da ſo viele Partien des Hoflebens gar nicht vertreten ſind; ferner, daß Goethe wol bei einer ſolchen Abſicht einen ganz andern Stoff gewählt haben dürfte und nicht einen, wo ein Dichter die Hauptrolle ſpielt; wer endlich bedenkt, daß Goethe ſtark genug geweſen wäre, das Hofleben ganz aufzugeben, wenn es ihm

---

dem eigenen Leben entlehnt waren. Er war daher, wie Spazier erzählt, ſehr erſtaunt, als er das Gegentheil von Goethe hörte. Das Verfahren Beider läßt ſich ſo erklären: Jean Paul fand immer Gefallen an der Idylle ſeines Lebens, während Goethe jedes Bild ſeines Lebens, das vielſeitig und daher auch reich an Stürmen war, mit Unwillen betrachtete. Man glaube ja nicht, Goethes Gefühl, in ſeiner Art einzig, ſei entſtanden aus der Ungenüge an ſeinen frühern Schöpfungen. Er ſah die einmal poetiſch dargeſtellten Zuſtände als abgethan an, er wollte nicht zu ihnen zurückkehren.

wirklich ſo verderblich erſchienen wäre, indeß er doch wieder nach Weimar zurückkehrte, ſo muß wohl Jeder die genannte Erklärung als ein Mißverſtändniß bezeichnen. Lewitz hat den Hintergrund des Gemäldes für deſſen Grundlage genommen. Goethe hatte das Hofleben als Mittel ſeiner Darſtellung, als Dekoration benützt, aber nicht als Zweck der Darſtellung im Auge gehabt.

Eben ſo wenig ging ſeine Abſicht dahin, den Kampf eines edlen weiblichen Herzens mit ſeiner Liebe und den entgegenſtehenden Verhältniſſen als Hauptbild hinzuſtellen. Das Schauſpiel heißt Taſſo, nicht Eleonore. Letztere ſteht nicht an der Spitze der Gruppe, kann alſo nicht die Trägerin der Idee ſein, denn dieſe iſt bei Goethe ſtets in der Hauptperſon niedergelegt.

Die gangbarſte Anſicht bezieht ſich auf den Gegenſatz zwiſchen Taſſo und Antonio, deſſen hohe Bedeutung wir keineswegs leugnen, wenn wir auch glauben, daß der darin ruhende Gedanke nimmer der das ganze Drama erſchöpfende iſt. Der Anſicht, Goethe habe den Konflikt des Dichters mit dem Hofe oder, wie er anderwärts allgemeiner gefaßt wird, den zwiſchen dem Dichter- und dem gewöhnlichen Leben dargeſtellt, huldigen viele der bedeutendſten Kritiker, deren Worte wir anführen wollen, da wir auch mit ihnen in einem gewiſſen Widerſpruche ſtehen, obwohl derſelbe nicht ſo grell als die Meinungsverſchiedenheit zwiſchen Lewitz und uns. Mein verehrter Lehrer, der jetzt verſtorbene Prof. Ficker in Wien, ſagt in ſeiner Kunſtgeſchichte: „In Taſſo ſehen wir den Gegenſatz zwiſchen dem Hof- und Dichterleben, die proſaiſche und poetiſche Weltanſicht entwickelt; die Raſtloſigkeit des Strebens nach einem höheren, inneren harmoniſchen Daſein erſcheint im Kontraſt mit dem Gleichgewichte einer ruhigen, freundlichen, wohlklingenden Umgebung.“ Damit fällt nahe zuſammen Dr. Tr. Scholl (die letzten hundert Jahre d. vaterl. Lit. Schw. Hall 1851): „In Werther hatte Goethe einen innern Kampf dargeſtellt. Jetzt verband er mit dem Liebeskampf auch den Kampf mit ſeiner dichteriſchen Natur gegen die Formen des Hofes

und den feinen Verstand des echten Hofmannes." So meint auch Frau von Staël, Goethe habe hier den Gegensatz zwischen Poesie und dem gesellschaftlichen Uebereinkommen, zwischen dem Charakter eines Poeten und eines Hofmannes ausmalen wollen.

Tiefer geht folgende Schriftstellergruppe: Rötscher (Cyklus dramat. Char. 2. 179): „Durch den Schluß ist auf die Versöhnung der beiden in den Kampf getretenen Richtungen als auf das Ziel des Dramas hingedeutet, und damit die Auflösung des sich der Welt der Wirklichkeit entfremdenden Idealismus versinnlicht." Viehoff (Leben Goethes 3. 198) nennt den Gegensatz zwischen Idealismus und Realismus zu weit. „Uns scheint spezieller der Kampf der freien schrankenlosen Sinnesart des Dichters mit dem Hof- und Staatsleben die ideelle Grundlage des Stückes zu bilden." Ulrici (Shakspears dram. Kunst) macht dem letzteren Schriftsteller entgegengesetzt eben jenen Kampf zu der Idee. „Tassos Welt soll die wirkliche sein, und weil er letztere nicht so findet, so fühlt er sich überall verletzt, gestört, verfolgt, so wirft er sich dem Gange derselben kämpfend und ringend entgegen." Ulricis Tasso ist der „Vertreter einer ungebundenen poetisch-ästhetischen Weltansicht." Gervinus (Nationallitteratur, 5. 99) nennt unser Schauspiel ein Denkmal für das Haus Weimar und sagt: „Der Dichter, der dem schrankenlosen Sinn folgt und an der Enge des realen Lebens anstößt, scheitert an den Ordnungen der wirklichen Welt, deren Vertreter ihm in dem Staatsmann entgegengestellt ist." Er setzt weiter unten hinzu, daß der Kampf von Poesie und Wirklichkeit und speziell der Zwiespalt zwischen Dichter und Weltmann ein beliebtes großes Thema der deutschen Poesie sei.

Aehnlich faßte Hillebrand unser Schauspiel: „Es kam darauf an, die Versöhnung des Genius mit dem Gesetze der Wirklichkeit durchzukämpfen. — — Das Höchste (diese Versöhnung) wird durch den höchsten Schmerz des Genius selbst errungen." Eysell sieht mit dem Ende des Drama Tassos

Lehrjahre vollendet. „Der Kampf zwiſchen Ideal und Leben iſt ausgekämpft, Idee und Wirklichkeit ſind in ihren Trägern verſöhnt.“ Der Verfaſſer nimmt einen glücklichen Ausgang an. Zelter ſagt in einem Briefe an Goethe von der Schlußſzene: „Da tritt die Klugheit ſelber, die Erfahrung, die Vernunft einher in ſtolzer Ruhe, und der Held gewinnt wieder, indem er ſich dieſer in die Arme wirft.“ Es iſt leicht zu errathen, daß Goethe nichts antwortete.

So verſchieden auch die hier angeführten Ausſprüche lauten, in dem Einen kommen ſie überein, daß ſie die Idee nicht im Helden, ſondern im Kontraſte zwiſchen Taſſo und Antonio finden: dieſer Gegenſatz wird von ihnen zum Zwecke der Dichtung gemacht. Wir bekennen, daß wir mit großer Scheu dieſe wie die folgenden Worte niederſchreiben, denn wir möchten nicht den Verdacht der Unbeſcheidenheit auf uns ziehen, wenn wir ſo gewichtigen Stimmen nicht beitreten können. Nur die aus einer ſelbſtſtändigen Forſchung hervorgegangene Ueberzeugung, daß Goethen eine andere, höhere Meinung vorſchwebte, gibt uns den Muth, unſere Vermuthung auszuſprechen. Den obigen hochgeehrten Männern beizupflichten, halten uns zuvörderſt zwei Gründe ab. *) Wenn Taſſo wirklich der Vertreter des Idealismus wäre, ſo würden wir am Schluſſe des Stückes die traurige Lehre hinnehmen müſſen: „Der Idealismus müſſe den Beſtrebungen der Welt unterliegen.“ Wer

*) Die Anſicht, das Drama zeichne den Kontraſt zwiſchen dem Dichter und Staatsmann, haben wir ſchon S. 94 zu widerlegen geſucht. Es handelt ſich nirgends um einen Kampf zwiſchen Poeſie und Hof, jene wird nicht im Geringſten bekämpft. Wenn Ulrici in Taſſo den Repräſentanten einer poetiſch-äſthetiſchen Weltanſicht erkennt, ſo würde ſich die Poeſie wohl dagegen verwahren, Taſſos Anſicht die auszeichnungsweiſe (par excellence) poetiſche zu nennen; ſoll ferner Taſſos Ankämpfen im Drama gegen Antonio und Alfons den Kampf des Idealismus gegen die gemeine Welt repräſentiren, ſo müßten wir bekennen, daß uns Taſſo in dieſem Falle nur als ein Don Quixotte des Idealismus erſchiene, der mit Mühlen kämpft. Am nächſten ſtimmen Ulrici und ich zuſammen, wenn er Taſſos Weltanſicht eine „ungebundene“ nennt.

dies nicht anerkennen will, beachte den Schluß. Taſſo klammert ſich am Felſen an, an dem er zerſchellen ſollte. Der Idealismus könnte ſich alſo nur dadurch aus dem Schiffbruche retten, daß er ſich am Realismus anklammert? Lewitz ſagt in dieſer Beziehung treffend: „Wir hätten alſo den ziemlich trivialen Gedanken, daß das innerliche Leben des Geiſtes gegen die Beſtrebungen der Welt immer den Kürzeren ziehe.“ Wie niederdrückend wäre dieſer Gedanke für jede höhere Beſtrebung! Wenn Goethe wirklich hätte Idealismus und Realismus gegenüberſtellen wollen, dann würde er, wie auch der obengenannte Schriftſteller richtig bemerkt, in Taſſo eine männlich große Seele dargeſtellt haben, die über die Künſte der Welt erhaben, ihren Weg, wenn auch nicht unangegriffen und ohne Kampf, doch muthig und immer vorwärtsblickend wandelte; ſie nähme dann in ihrem Untergange nicht blos unſer Mitleid, ſondern auch unſere Bewunderung mit ſich hinab oder vielmehr hinüber. Ein Dichter wie Goethe hätte nimmer die Poeſie unterliegen laſſen, wenn auch untergehen.

Aus dieſen ſchweren Gründen, daß erſtens Taſſo, welcher im Prozeſſe des Werdens ſteht, unmöglich der Vertreter des Idealismus ſein kann, zweitens, daß Goethe die Idee des letztern aus dem Kampfe gerettet hätte, müſſen wir neben der allgemeinen Anſicht eine unabhängige hinzuſtellen verſuchen. Daß in untergeordneter Beziehung unſer Drama freilich Dichter und Hofmann, Ideales und Reales neben einanderſtellt, liegt theils im Stoffe, theils erſcheint letzterer Gegenſatz überall, wo verſchiedene Berufskreiſe ſich berühren. Wir geben damit zu, daß jede oben angeführte Anſicht einen gewiſſen Punkt im Drama hat, der für ſie ſpricht, aber keine ſteht auf dem Mittelpunkte; keine faßt alle Charaktere in ſich. Man verkennt die Bedeutung Eleonorens, des Fürſten und der Gräfin, wenn man blos das Verhältniß zwiſchen Taſſo und Antonio auffaßt.

Unſere Idee des Schauſpiels liegt in Taſſo ſelbſt.

Zunächſt rufen wir unſerem Leſer Goethes Zuſtand in der Zeit, als er Taſſo ſchrieb, in das Gedächtniß; wir erinnern ihn, daß wir gerade dieſes Schauſpiel als das Denkmal ſeiner zweiten Durchgangsperiode, als einen Werther in höherer Potenz betrachteten. Wir waren daher wahrhaft freudig überraſcht, daß uns jüngſt folgende, aus dem Gedächtniß entſchwundene Stelle in Eckermanns Geſprächen wieder begegnete. 3. Th. 159 ſagt Goethe über Ampère, den Kritiker im „Globe": „Er zeigt die Verwandtſchaft des Erzeugten mit dem Erzeuger und beurtheilt die verſchiedenen poetiſchen Produktionen als verſchiedene Früchte verſchiedener Lebensepochen des Dichters. *) Er hat den abwechſelnden Gang meiner irdiſchen Laufbahn und meiner Seelenzuſtände im Tiefſten ſtudirt und ſogar die Fähigkeit gehabt, das zu ſehen, was ich nicht ausgeſprochen und was ſo zu ſagen nur zwiſchen den Zeilen zu leſen war. Wie richtig hat er bemerkt, daß ich in den zehn erſten Jahren meines Weimaraniſchen Dienſt- und Hoflebens ſo gut wie gar nichts gemacht, daß die Verzweiflung mich nach Italien getrieben, und daß ich dort mit neuer Luſt zum Schaffen die Geſchichte des Taſſo ergriffen, um mich in Behandlung dieſes angemeſſenen Stoffes von Demjenigen frei zu machen, was mir noch aus meinen Weimaraniſchen Eindrücken und Erinnerungen Schmerzliches und Läſtiges anklebte. Sehr treffend nennt er daher auch den Taſſo einen geſteigerten Werther." Wir können nicht leugnen, daß uns dieſe Worte hocherfreuten und unſer anfängliches Zagen in beſcheidenen Muth verwandelten.

Wir ſehen alſo zunächſt Taſſo als dasjenige Werk an, in welchem Goethe ſeine eigenen inneren Kämpfe, ſein eigenes Schwanken zwiſchen verſchiedenen Wirkungskreiſen, dem des Staatsmannes, des Naturforſchers, des bildenden Künſtlers, des Dichters, — ſein endliches Sichſelbſtwiederfinden ... aber als Künſtler niedergelegt und ſich dadurch von ſeiner

*) Aus gleicher Abſicht ſchrieben wir den I. Abſchnitt dieſes Buches.

Selbſtqual befreit hat. Bei Werther tritt dies deutlicher hervor als hier, weil Goethe ſeinen Taſſo in größerer Entfernung vom Schauplatze ſchrieb und unter Italiens ätheriſchem Himmel allgemeiner, freier vom Individuellen hielt. Gervinus beſtätigt, Taſſo ſei nächſt Fauſt mehr als irgend eines von Goethes Werken aus ſeinen intimſten Erfahrungen entnommen. Beide ſind Spiegelbilder ſeines Innerſten: ſehen wir dort den Kampf der Dichterbruſt, ſo wird uns hier der Kampf des Forſchergeiſtes vorgeführt. Wir wiederholen: In Werther hat Goethe die gefährlichſte Epoche des Menſchen in ihm poetiſch feſtgehalten, in Taſſo gab er uns die wichtigſte Epoche des Dichters in ihm, das Aufringen deſſelben aus drohendem Untergange zum klarſten Erkennen des Berufes. Wenn Lewitz das Schauſpiel ein Hofſtück nannte, ſo faſſe ich meine Anſchauung von demſelben in ein gerade entgegengeſetztes Wort zuſammen. **Taſſo iſt ein Dichtergemälde.** Wer ſollte zu einem ſolchen befähigter geweſen ſein, als Goethe? Schon Schlegel ſagte: „Vor Allem ſei ein Dichter fähig, einen Dichter darzuſtellen.“ Mit dieſer Bezeichnung des Drama will ich aber nicht ſagen (was ſich eigentlich von ſelbſt verſteht), daß Goethe hier zeigen wolle, wie der Dichter als ſolcher ſei oder ſein ſolle. Taſſo iſt wie Werther kein Beiſpiel der Nachahmung, kein Ideal menſchlicher Vollkommenheit. Weil wir ein Dichtergemälde vor uns haben, daher die Einheit des Tones, daher der über das Ganze verbreitete ätheriſche Duft; daher auch der nur kleine, gewählte Leſerkreis des Taſſo. Er hat keine univerſelle Bedeutung wie Fauſt. *) Wenn Goethe hier auch das Hofleben zeichnete, ſo war dies ſchon vom hiſtoriſchen Taſſoſtoffe geboten; auch zog es ihn wol an, ſeinem

*) Wir ſind hier mit Goethe ſelbſt im Widerſpruche, der zu Eckermann (1. Theil, 183) ſagte: „Taſſo ſteht dem allgemeinen Menſchengefühl bei weitem näher als Fauſt, deſſen innere Zuſtände nur wenige Menſchen nachempfinden können.“ Goethe meinte überhaupt (was aber die Erfahrung nicht beſtätigt), Taſſo ſei leichtverſtändlich, wobei ihn das Ausführliche der Form begünſtige. „Die Hauptſache iſt, daß man kein Kind ſei und gute Geſellſchaft nicht entbehrt habe. Ein junger Mann von gu ter

Dichtergemälde denſelben Hintergrund zu geben, auf dem ſein eigenes Lebensdrama ſpielte. — — — **)

Zwei Gefahren drohen dem Dichter. Erſtens: weil er fähiger als Alle iſt, alle Richtungen des Lebens von der ſchönſten Seite aufzufaſſen; weil es ihn zu allen hinzieht, die in einem größern Kreiſe, im Anblicke einer ſtaunenden Welt, gekrönt mit reichem Lorbeer, gleichſam *auch* — wie die Kunſt — in einer idealen Sfäre ſich bewegen, — ſo zieht es ihn leicht zu dieſer ab: er wählt das Siegel des Staatsmannes, das Schwert des Kriegers und verliert *ſich* als Dichter. Zweitens: Weil ſeine Fantaſie geſtaltenreicher iſt, verlangt ſie leicht wunderbare Sachen; weil ſie behende aus Weltgegenden im Nu zuſammenträgt, will auch er ſchnell die Enden aller Dinge zuſammenfaſſen; weil ſein Reich nicht von dieſer Erde iſt, iſt er leichter als Jeder verführt, die Schranken des Weltzuſtandes zu überſpringen; weil er die Huldigungen der Poeſie gleichſam im Auftrag dieſer Göttin entgegennimmt, wird er leicht über ſeine Stellung hinausgehoben und vergißt die allgemeine Pflicht der Reſignation und Selbſtbeſchränkung auf die angewieſene Lebensſtelle. Wir ſehen unſeren Helden beiden Gefahren blosgeſtellt.

Familie mit hinreichendem Geiſt und Zartſinn und genugſamer äußern Bildung, wie ſie aus dem Umgange mit vollendeten Menſchen hervorgeht, wird den Taſſo nicht ſchwer finden." (Eckermann a. a. O.)

*) In einer jüngſt erſchienenen Schrift: „Goethes Dichterwerth" (Nürnberg 1850) fand der geehrte und mit Goethe ſonſt wohl vertraute Verfaſſer: Goethe habe einfach den *geſchichtlichen* Taſſo darſtellen wollen, und ſcheint daraus zu folgern, man thue Unrecht, weiter nach einer außer dem Faktum liegenden Idee zu forſchen. Für mich ſpreche Gervinus: „In dem Dichtercharakter, den Goethe darſtellt, hat Bouterweck in geſchichtlicher Treue die Züge des wirklichen Taſſo mit derſelben Oberflächlichkeit gefunden, wie Andere das antike Drama in Iphigenia. Vielmehr eröffnet uns unſer Dichter nach ſeiner Weiſe bedeutungsvolle Zuſtände ſeines Lebens." Treffen meine obigen Worte nicht vollkommen mit Gervinus zuſammen? Muß es da nicht befremden, daß Gervinus trotz dieſes Schrittes nach vorwärts wieder zurückging und abermals den oftgenannten Gegenſatz an die Spitze des Drama ſtellte?

Taſſo tritt uns in Mitte der Gruppe der Charaktere (S. 122) entgegen, eben in jenem Kampfe begriffen, von dem ſich Goethe losmachte, als er ſein Drama ſchrieb. Taſſo, ſchwach an Willen, ſchwankt zwiſchen dem Berufe der Poeſie und einem poetiſch angeſchauten Berufe, er iſt in der Periode des Werdens. Als Gegenſatz ſteht daher zu ſeiner rechten Seite **Antonio** als der fertige Mann, klar in der Wahl, feſt in der Uebung ſeines Berufes. Nach dieſer Seite hin ergibt ſich folgende eine Idee des Stückes:

„Aus dem Schwanken des werdenden Dichters zwiſchen dem in gewiſſen Zeiträumen als gering angeſehenen Dichten und einem andern, poetiſch ausgemalten aber falſchen Triebe rettet nur ein raſches Losreißen aus hemmenden Verhältniſſen und rechtzeitiger Aufſchwung zur Poeſie."

Taſſo ſteht im Widerſpruche mit den geordneten Verhältniſſen der Welt, weil er ohne Kraft der Reſignation das als erlaubt anſieht, was gefällt, und weil er, den Dichter mit der Dichtung verwechſelnd, gleich dieſer alle Schranken überſchreiten zu dürfen glaubt. Als Gegenſatz hierin ſteht Eleonore an ſeiner linken Seite, mit dem Wahlſpruch: „Erlaubt iſt, was ſich ziemt" und als erhebendes Beiſpiel einer entſagungsmächtigen Seele. Von dieſer Seite ergibt ſich folgende zweite Idee des Stückes.

„Entwickle die Kraft der Reſignation in deiner Bruſt, denn die Welt fordert von dir eine Sich-einreihung in die gegebenen Verhältniſſe."

Ziehen wir die beiden Gedanken zuſammen, ſo erhalten wir folgende Grundidee der Dichtung: **„Erkenne deinen Beruf als Dichter und erfülle ihn in den von der Welt dir geſetzten Schranken."** Das Drama „Taſſo" ſtellt den unausbleiblichen Untergang einer Dichterſeele dar, welche dieſe Nothwendigkeit verkennt, oder — wie Taſſo — zu ſpät erkennt. Wir können die Grundidee allgemeiner faſſen, vom Dichter auf die geſammte Menſchheit

übertragen, vielleicht so: „Der wahre Stein des Weisen sei, sich von einem unklaren und ungebundenen Streben zu befreien, nach Erkenntniß seines wahren Berufes zu streben und sich in die sittlichen Kreise der Gesellschaft einzufügen.“ —

Wir haben schon, als wir früher (S. 119) die Charaktere verglichen, nachgewiesen, daß Alle eine gewisse Beziehung zu der Poesie, und daher, wie wir jetzt hinzusetzen dürfen, zu der Idee des Drama haben. Aus der obigen Entwicklung ging hervor, daß Tasso an die Spitze der bereits a. a. O. aufgestellten Gruppe tritt:

Tasso.

An seine Seite treten die beiden Gestalten, welche die charakteristischen Gegensätze zu ihm bilden:

Eleonore. **Antonio.**

Wir stellten die Fürstin absichtlich links von ihm, denn sie und die von ihr vertretene Idee der Resignation steht dem Herzen näher. Antonios Gegensatz bezieht sich mehr auf das thatkräftige Wirken, das klare Erkennen seiner Sendung: wir haben ihn daher zu Tassos Rechten, die uns die schaffende Seite des Menschen symbolisirt, gestellt. Von Eleonoren wie von Antonio soll Tasso eine Lehre empfangen: von diesem in Bezug auf unser aktives Verhalten zum Leben, von jener in Bezug auf ein passives Sichunterordnen gegenüber objektiven Lebensverhältnissen. Damit nun die Gegensätze zwischen den genannten drei Gestalten sich dramatisch entwickeln können, bedürfen wir eines bewegenden Elements; damit wir aber über den Gegensätzen stehen, ruhig ihrer Entfaltung zusehen, eine versöhnende Lösung hoffen dürfen, ergibt sich zugleich auch die Nothwendigkeit eines chorartigen, beruhigenden Elements. Die Gruppe vermehrt sich demnach so:

Taſſo.

Eleonore. **Antonio.**

Leonore. **Alfons.**

Beide letztere ſtehen an der Außenſeite, weil ſie auch dem Grundgedanken der Dichtung am fernſten ſtehen. Wir reihen Leonore an die Seite der Fürſtin, weil ſie wieder einen Kontraſt zu dieſer bildet, dadurch dieſe in ihren Eigenthümlichkeiten noch mehr an das Licht hebt, dadurch endlich auch den Gegenſatz zwiſchen ihrer Herrin und Taſſo verſtärkt. Der Unterſchied der Liebe beider Frauen in Bezug auf die Uneigennützigkeit der Geſinnung iſt bezeichnend. Zu Taſſo ſteht Leonore in zwei verwandten Bezügen: Beide wollen der Poeſie Ruhm, Unſterblichkeit verdanken, er, indem er ſingt, ſie, indem ſie beſungen wird; wie ſchön ſteht daher Eleonore zwiſchen beiden, die uneigennützig der Poeſie huldigt! Ferner verſteht weder Leonore noch Taſſo zu reſigniren, dieſer aus fantaſtiſcher Freiheitsliebe, erſtere aus entſchiedener Selbſtſucht: da tritt Eleonore abermals als ein ſchönes Gegenbild dazwiſchen. Leonore iſt demnach nicht nur die Folie der Fürſtin, ſondern ſteht auch in einem Verhältniß zu Taſſo ſelbſt, indem ſie deſſen Ruhmſucht und Jagd nach Allem, was gefällt, in etwas proſaiſchern Zügen an ſich wiederholt. Strebt jedoch er unklar, ſo iſt ſie ihres Zieles deſto bewußter; iſt ſich Taſſo ſelbſt in Bezug auf ſeine Abſichten dunkel, ſo ſchweben Leonoren die ihren derart lichtvoll vor, daß ſie dieſelben im Geſpräche nur zu ſehr verräth. —

Eben ſo abſichtlich ſtellten wir Alfons an Antonios Seite, weil auch ſein Verhältniß zum Dichter ſich vorwiegend auf deſſen Thätigkeit und Stellung im Leben bezieht. Antonios Gegenſatz zu Taſſo verſtärkt er, indem er als Fürſt gleichſam der Repräſentant des Staates und der Geſellſchaft iſt, welcher ſich Antonio unterordnet, während Taſſo das Geſetz nicht als über ihm ſtehend anerkennen will. Während der Poet gänzlich der Erkenntniß, was ihn an das Ziel führen könne, ermangelt, ſpricht ſie Alfons gleich im Beginne des Drama aus;

der zwiſchen beiden ſtehende Antonio führt den Dichter in der letzten Szene zu ihr. Während ferner Antonio durch ein ſchroffes Gegenübertreten die Idylle von Belriguardo aufſchreckt, bleibt der Fürſt in ſeinem chorartigen Uebergewichte, beide Männer gerecht beurtheilend. Indem auch er ſeinen Beruf — als Fürſt — erkennt, ſo ſteht er in dieſem Bezuge gleich wie Antonio kontraſtirend zu Taſſo. — So fällt das Licht der Hauptgruppe in Seitenſtralen auf Leonore und Alfons und wird von dieſem, durch den Reflex verſtärkt, auf Taſſo zurückgeworfen. Indem wir ſo die fünf Perſonen des Drama pyramidenartig gruppirten, haben wir noch die Wechſelbezüge der Geſtalten, welche auf derſelben Stufe ſtehen, anzudeuten, d. h. zwiſchen

Eleonore — und — Antonio;
Leonore — — und — — Alfons.

Die Erſtern ſpiegeln an ſich die Grundidee in ihrer allgemeinen Anwendung auf die ganze Menſchheit, nicht blos auf den Dichter, wieder. Beide haben ihre Stellung im Leben erkannt, beide ſtreben nicht über dieſe hinaus. Der Unterſchied zwiſchen Mann und Weib führt begreiflich herbei, daß Eleonore ſtärker im Dulden als thatkräftig iſt, daß hingegen Antonio ſeine Stärke in der ſtrengen Erfüllung ſeiner Aufgabe hat, dafür aber auch ſchwerer verzichtet. Sie repräſentiren eigentlich eine ideale und reale Weltanſchauung. Beide ſind Freunde der Poeſie, beide erwarten nicht perſönlichen Ruhm von ihr, wenn auch nur die Fürſtin den Begriff der freien Kunſt, die um ihrer ſelbſt und nicht äußerer Zwecke willen da iſt, vollkommen erfaßt: Sie ſchöpft da Troſt und Erhebung, Antonio betrachtet ſie als Quelle der Erheiterung, als eine Stütze des Staates.

Die Letztern kommen darin überein, daß ſie Selbſtverherrlichung von der Poeſie erwarten. Hierin liegt auch ihr verſchiedenes Wirken im Drama: Leonore ſucht den Kreis aufzulöſen, um Taſſo hinwegzuführen, will alſo das Ruhende bewegen; Alfons will den Kreis erhalten, um Taſſo nicht zu

verlieren, er will also das Bewegte beruhigen. — Endlich sollen wir noch einmal die Grundidee von einer neuen Seite dargestellt sehen. In dem Verhältniß zwischen Eleonore und Alfons ersehen wir, daß dieser erkennt, was Tassos Entwicklung zum wahren Berufe verlangt, während seine Schwester darüber unklar ist, sogar ihm gerne folgt, wenn der fantastische Jüngling mit Geistern spricht. Daher kommt es, daß diese ihn vergebens um Mäßigung, um Beobachtung der Grenzen bittet. Sie kennt die Quelle dieser Schrankenlosigkeit nicht. Was kann ein Heimatloser thun als herumirren? Und gleicht ein Mensch, der seine Sendung noch nicht erkannt, nicht einem Heimatlosen im Leben? Nur ein klares Streben zieht Grenzen um sich und achtet diese. — Ferner erhalten wir zwischen Antonio und Leonoren den Gegensatz zwischen Selbstbeherrschung und Selbstsucht wiederholt. Ersterer sucht Tasso trotz eigenem ursprünglichen Widerstreben und selbst Tasso entgegen festzuhalten, — letztere, diesen trotz dem Widerstreben Aller und selbst Tasso entgegen aus eigennützigem Grunde zu entfernen.

Nach dieser Entwicklung, in welcher wir die Stellung der einzelnen Charaktere unter sich und die Wiederspieglung des Grundgedankens in jedem einzelnen, wenigstens seine Beziehung zu demselben nachzuweisen suchten, glauben wir annehmen zu dürfen, die entwickelte Idee habe ihre Feuerprobe bestanden. Belehrenden Urtheilen hierüber sehen wir mit der bescheidenen Sehnsucht eines Jüngers, der einen „Versuch" gewiegten Meistern vorlegt, entgegen. Wenigstens verkenne man nicht das Streben, selbstständig forschen zu wollen, wo man nicht unbedingt bestehenden Ansichten huldigen kann. Jede neue, wenn auch irrthümliche Ansicht führt ja dem Ziele näher, um so mehr, da kein Irrthum ohne ein Körnchen Wahrheit ist. —

Goethe handelte vollkommen übereinstimmend mit dem Grundgedanken seiner Dichtung. Erdrückt von den Verhältnissen in Weimar und unklar in seinem Streben flüchtete er nach Italien. Dort fand er sich als Künstler wieder und kehrte nun heiter nach Weimar zurück, um seinen innersten

Beruf in gegebenen Verhältniſſen zu erfüllen, die ihn nun nicht mehr von der Dichtung abzuziehen und ſeinen Geiſt zu unterdrücken vermochten. Verbinde jeder Dichter wie er nach zurückgelegtem Kampfe Erkenntniß ſeines Berufes mit der Reſignation einer aufopfernden Seele. Das Symbol einer ſolchen Vereinigung iſt der Lorbeerkranz auf dem Märtyrerhaupte des Poeten!

VIII.

Iſt „Taſſo" ein Schauſpiel oder eine Tragödie?

Wir knüpfen hier unmittelbar an die entwickelte Grundidee die Frage an, ob unſer Drama einen glücklichen oder unglücklichen Ausgang habe, ein Schauſpiel, wie Goethe es bezeichnet, oder eine Tragödie ſei? Selbſt unter den Schriftſtellern, die den Grundgedanken im Kampfe zwiſchen Idealismus und Realismus ſuchen, herrſcht in dieſer Beziehung Meinungsverſchiedenheit. Während Einzelne ein glückliches Ende annehmen, erklären Andere das Drama für eine Tragödie, denn ſobald das Individuum — ſo raiſonniren ſie — genöthigt wird, den Kampf für ſeine Idee inſoweit einzuſtellen, daß die Reſignation einer perſönlichen Vernichtung gleich kommt, dann ſei deſſen tragiſches Schickſal entſchieden. Wir unterzeichnen dieſen Satz, aber finden ihn nicht auf Taſſo anwendbar, denn wir erkennen in ihm weder einen Kämpfer einer beſtimmten Idee, einen Träger des Idealismus, noch ſehen wir ihn am Ende entwaffnet. Im Gegentheile, wir glauben, daß er eigentlich erſt am Ende die Waffe erkennt, die ihm zum Lebenskampfe übergeben ward. Jene, die einen erfreulichen Schluß annehmen, ſagen klug, man müſſe aber bei ſolcher Annahme ganz von der Geſchichte ab-

ſehen, beim Sinken des Vorhangs gar nicht an das bekannte fernere Schickſal des Helden denken. So! Wir ſind keineswegs der Geſchichte gegenüber ängſtlich, geſtehen vielmehr der Poeſie im Sinne Rötſchers das volle Souverainitätsrecht über die Geſchichte zu, ſobald dieſe nicht poetiſch iſt. Wir könnten uns daher recht wohl über die Biografie hinwegſetzen, wenn Goethe es wollte. Aber dieſer will es gar nicht. Er ſpielt wiederholt abſichtlich auf das Kommende an, mit alleiniger Ausnahme des ſpäteren wirklichen oder fingirten Wahnſinns des Helden, deſſen Einkerkerung er vielleicht durch die Gefangenſchaft im Drama bereits angedeutet wiſſen wollte. Hingegen müſſen wir ſieben Momente aus Taſſos Leben als ſolche annehmen, die nach Goethes ſichtbarem Wunſche dem Leſer als Ereigniſſe der Zukunft angedeutet ſind. Die betreffenden Stellen ſetzen wir zum Behufe einer Vergleichung derſelben mit den biografiſchen Daten, wodurch ſie erſt das rechte Licht erhalten, hieher.

1) Die Hoffnung, daß er ſich auf dieſer Reiſe wiederfinden, läutern werde.

Ich ſcheide nun mit völligem Vertrauen
Und hoffe ſtill, mich ſoll die kleine Friſt
Von Allem heilen, was mich jetzt beklemmt.
Es ſoll mein Geiſt aufs Neue ſich erheben.

2) Das poetiſche Gericht in Rom iſt S. 210, 212, 232 angedeutet.

3) Taſſo hat ſein Werk ſtets geändert, nie vollendet. Er ſpricht dieſe Ahnung S. 232 aus.

4) Der Umſtand, daß er in der Fremde nicht fand, was er ſuchte.

Taſſo ſagt (S. 232):

— — — Leider, ach, ſchon fühl' ich,
Mir wird zu keinem Unternehmen Glück! —
Ich fühl, ich fühl es wohl, die große Kunſt,
Vertreiben wird ſie mich. Ich eile fort.
Nach Neapel will ich bald.

Antonio (S. 225):

— — — Gib ihm Zeit,
In Rom und in Neapel, wo er will,
Das aufzusuchen, was er hier vermißt,
Und was er hier nur wiederfinden kann.

5) Die Flucht nach Neapel. (S. 233):

Verkleidet geh' ich hin, den armen Rock
Des Pilgers oder Schäfers zieh ich an.
Ich schleiche durch die Stadt, wo die Bewegung
Der Tausenden den Einen leicht verbirgt.
— — — — — — — — —
— Ich muß nach Sorrent hinübereilen,
Dort wohnet meine Schwester, die mit mir
Die Schmerzensfreude meiner Eltern war.
— — — — —
Wo wohnt Cornelia?" u. s. f.

6) Die stete Sehnsucht einer Rückkehr nach Ferrara.
Antonio (S. 215):

Der Ausgang mag entscheiden, wer sich irrt;
Du willst hinweg! Ich sag' es Dir zuvor:
Du wendest diesem Hause kaum den Rücken,
So wird Dein Herz zurückverlangen, wird
Dein Eigensinn Dich vorwärtstreiben; Schmerz,
Verwirrung, Trübsinn harrt in Rom auf Dich,
Und Du verfehlest hier und dort den Zweck.
Ich sage nur voraus, was bald geschieht.

7) Die Krönung auf dem Kapitol.
Alfons (S. 124):

Es ist ein Vorbild nur von jener Krone,
Die auf dem Kapitol Dich zieren soll.

Wir sehen daraus, daß Goethe den ferneren Lebensweg seines Dichters als einen leidenvollen, heimatlosen bezeichnen, an dessen Ende aber die Krönung als tröstenden Lichtpunkt befestigen wollte. Eine Wiederkehr der schönen Tage von Belriguardo ist so vom Verfasser selbst als unmöglich bezeichnet, hiemit aber auch die Annahme eines heitern Abschlusses abgewiesen.

Wir haben im Drama zwei Momente echt tragiſcher Natur. Tragiſch iſt es, den Kranz des höchſten Glückes gegen die Feſſeln des Unglückes hingeben zu müſſen, wie wir beim zweiten Aktſchluſſe geſehen haben. Tragiſch iſt es ferner (S. 21 dieſer Schrift), unwiderruflich ſcheiden zu müſſen. Goethe ſagt (Kunſt und Alterthum 3. Bd., 3. Heft, 113): „Das Grundmotiv aller tragiſchen Situationen iſt das Abſcheiden, und da brauchts weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zuſtande, veranlaßt durch mehr oder minderen Nothzwang, iſt auch eine Variation deſſelben Themas.“ Eckermann (Beiträge 171) fügt hinzu: „Je freundlicher das Daſein, aus dem geſchieden werden muß, deſto tragiſcher wird auch die Situation ſein.“ — So tragiſch nun auch dieſe beiden Momente ſind, ſo ſehr auch der Ton des ganzen dramatiſchen Gemäldes den hohen Ernſt der Tragödie an ſich tragen möge, ſo ſind wir doch nicht berechtigt, unſer Schauſpiel allein deshalb als Tragödie zu bezeichnen. Das Tragiſche muß im Helden ſelbſt liegen.

Das Tragiſche iſt bei Goethe wie bei Shakſpear — Ulrici bemerkt dies höchſt geiſtreich — das Leiden und der Untergang des menſchlich Edeln, Großen, Schönen in Folge ſeiner eigenen Einſeitigkeit, Schwäche und Verkehrtheit.

Wir verkennen nun nicht, daß Taſſo urſprünglich edle, große, ſchöne Anlagen beſitzt, müſſen aber auch geſtehen, daß es ihm bisher noch nicht gelang, ſie zu einer glücklichen Harmonie zu entwickeln. Eine Geiſtesgabe — die Fantaſie tritt ausſchließend, daher auch einſeitig hervor. Darin beſteht eine Eigenthümlichkeit des Drama. Sehen wir ſonſt von dem Tragödiendichter Menſchen vorgeführt, die von dem Pathos einer Leidenſchaft beherrſcht werden, bei denen alſo eine Gemüthsſeite — Liebe, Rache, Ehrgeiz, Eiferſucht — überwiegend auftritt, ſo nimmt diesmal eine Geiſteskraft ein ſolches Uebergewicht in Anſpruch, freilich jene, die vom größten Einfluß auf das Gemüth iſt. Dort unterjocht eine Leidenſchaft, hier eine Geiſteskraft den Willen des Menſchen und

bestimmt ihn, macht ihn einseitig. Ein Romeo fällt als Opfer der Liebe, Tasso nicht, obwol er unglücklich liebt. Die Liebe ist nicht die nächste Ursache seines Falles. Die Quelle seines Unglücks ist die, alle anderen Geisteskräfte unterjochende, die Freiheit des Willens aufhebende, alle Gefühle aufreizende Einbildungskraft. Wir haben gesehen, wie er demnach in seinem Streben unklar ist, denn seine Fantasie wechselt ihre Wünsche und Pläne schnell. Sie schwärmt von einer Zeit, wo erlaubt war, was gefällt, — daher auch begehrt, was gefällt, — daher auch sofort erfüllt sehen will, was sie eben erst begehrt. So ist die Fantasie der Born seines unklaren und ungebundenen Strebens. Nicht die Fantasie als solche wird gleichsam vom Dichter in ihren Folgen dargestellt und mißbilligt, eben so wenig als die Liebe in Romeo und Julie, — denn sonst wäre Ariosto mit seinen unerschöpflichen Einfällen im gleichen Falle wie Tasso, — sondern jene Fantasie, welche alle anderen Anlagen des Geistes überströmt, den Damm des Verstandes niederreißt, allein herrscht. Alles, auch das Edelste kann ja „im Uebermaße" gefährlich wirken. Die Verirrungen des Helden aus der genannten Quelle herzuleiten, zu zeigen, wie er sogar zu einem Verkennen seines Berufes kam, war Stoff vorangegangener Abhandlungen; wir wollen hier nicht wieder darauf zurückkommen, sondern begnügen uns, die Grundursache angegeben zu haben. Diese sammt ihren Folgen zu heben, gibt es nur Ein Mittel. — Alfons nennt es: es ist ein Versetzen in eine neue Umgebung mit neuen Anregungen und Einflüssen, es ist ein Hinausziehen in die Welt, es ist die Schule des Lebens. Goethe hatte dies Mittel an sich erprobt.

Unser Drama verdient den Namen einer Tragödie, denn ihr Stoff ist der drohende Untergang einer edlen Seele unter dem Uebergewichte einer, wenn nicht geleitet, gefährlichen Geistesanlage; die Folgen der dadurch eintretenden Verirrungen treffen den Helden mit schwerem Leide, mit der Verbannung vom geliebtesten Wesen, aber in diesem Pathos erhebt sich die bisher unterdrückte bessere Natur, — zu spät,

um jenes Leid, jene Verbannung aufheben zu können, aber nicht zu ſpät, als daß wir nicht durch die Läuterung des Helden verſöhnt ſchieden. Der Schluß der Tragödie iſt auch die beginnende Wiedergeburt. Mit der Erkenntniß des Berufes iſt ja Alles gegeben, mit ihr die Schrankenloſigkeit aufgehoben. Ein feſtes Ziel gibt dem Willen eine einheitliche Richtung, wie die Erfüllung der Sendung dann auch eine innere Harmonie des Daſeins herbeiführt. Taſſo hat dies zu ſpät erkannt, um das volle Glück eines ſolchen Daſeins noch genießen zu können, aber nicht zu ſpät, um ſich im Anblick des hohen Ziels mitten im Untergange irdiſchen Glücks aufrichten zu können. Daher iſt die Verſöhnung des Drama nicht ſo ungenügend, wie Ulrici meint, wenn ſie auch theilweiſe in ein Jenſeits fällt und immerhin ſchärfer hätte hervorgehoben werden können. Wir ſcheiden mit dem Troſte, daß Taſſo aus ſeinen Irrthümern als Dichter hervorgehe, ſich als Dichter wiedergefunden habe. Auch die Leiden, denen er entgegengeht, ſtören dieſen verſöhnenden Abſchluß nicht, denn abgeſehen davon, daß er ſie ſelbſt herbeigezogen, daß er ſich ſelbſt verbannt, ſühnen ſie ſeine Vergangenheit und läutern ſein Weſen. Ihm bleibt auch die Gabe, zu ſagen, was er leide, es bleibt ihm Melodie und Rede; uns bleibt die Hoffnung, daß er im Leide wiederfinde jene angeborne Kraft, die ihn ſtandhaft dem Unglücke, ſtolz dem Unrechte begegnen lehrte. Am Ende der Laufbahn glänzt die kapitoliniſche Krone, gleichſam das Symbol des Lohnes für Jeden, der gerungen und bis an das Ende beſtanden hat, zugleich Symbol des ewigen, unſterblichen Lohnes deſſen, der ſeinen Dichterberuf erkannte und ſich in Liedern verewigte.

IX.

Das „Eigene“ in Taſſo.

„Ich kann mit Recht von meiner Darſtellung ſagen, ſie iſt Bein von meinem Bein und Fleiſch von meinem Fleiſch.“

„Ich habe ſchon zuviel des Eigenen hineingelegt, als daß ich es fruchtlos aufgeben ſollte.“

Wir wollen die im erſten Abſchnitte fallengelaſſenen Fäden hier aufnehmen und hier das Eigene in „Taſſo“ dem Leſer zum Vergleiche zuſammenſtellen. Daß Goethe hier ſeine damalige Stimmung niedergelegt habe, beſtätigen alle ſeine Aeußerungen, vorzüglich jene mit der Abfaſſung des Schauſpiels gleichzeitige Stelle: „Das Vorhandene muß ich ganz zerſtören, das hat zu lange gelegen, und weder die Perſonen, noch der Plan, noch der Ton haben mit meiner jetzigen Anſicht die mindeſte Verwandtſchaft.“ Wir werden in der Dichtung vielfache Anklänge an ſein Leben finden; ſollte ihm auch nicht Alles beim Schreiben beſtimmt vorgeſchwebt oder von ihm abſichtlich benützt worden ſein, ſo iſt es doch ſchon wichtig, ob der Dichter einmal etwas Aehnliches erlebte. Der Eindruck davon kann lange nachher, ohne daß er es ſelbſt ahnt, auf ihn wirken. Der Aehnlichkeit der Kindheit Goethes und Taſſos, der Schweſter Cornelia haben wir als außerweſentlicher, aber doch anziehender Zufälligkeiten bereits flüchtig gedacht. Das folgende Dichter- und Hofleben bot viele Vergleichungspunkte dar

Beide waren bedeutende Dichter, frühe von ihrer Nation anerkannt, frühe an einen zwar kleinen, aber auf geistige Macht sich stützenden Hof berufen, angezogen von herrlichen Frauen, ihre Umgebung in einen gewissen idealen Lebensgang mitreißend, so anfänglich den Hof mit poetischer Laune beherrschend, im Verlaufe von diesem festlichen Leben gedrückt, unglücklich in der Liebe, endlich erkennend, daß ihnen ein Gott zu sagen gab, was sie leiden.

Goethe rang sich da rechtzeitig auf, wo Tasso unterging.*) Eines Entschlusses, sich durch rasche Entfernung auf einige Zeit hemmenden Einflüssen zu entziehen, war nur Goethe fähig, dessen Herz schon frühe resigniren lernen mußte. Man denke an Goethes liebendes und so oft zerrissenes Herz, um jenen Hauch der Entsagung ganz zu verstehen, der über alle Theile der Dichtung, vorzüglich über alle Worte der Prinzessin hinweht. Wol ist sie schön die Welt, ruft Goethe uns mit Eleonoren zu. So viele herrliche Gestalten bewegen sich in ihr, aber sie schweben immer v o r uns her, sehnend folgen wir ihnen, immer aufblickend, bis wir endlich an der Kluft des Grabes stehen. Lotte durfte er nicht finden, obwol sie ihm bestimmt schien; Friederikens Liebe entglitt der Hand, obwol diese einst mit dem Besitze beglückt war; aus Lilis Armen reißt die dunkle Mahnung einer großen Zukunft den Geliebten: so schweben die Gestalten an Goethes träumerischem Auge vorüber und ein eigenthümlicher Ton der Wehmuth bildet den Grundton einer Dichtung (S. 21), die an der Marke der durchgekämpften Vergangenheit und einer ruhigen, ausgeglichenen Zukunft geschaffen ward. Tassos Dichterliebe, voll erzwungener Resignation seinerseits und freiwilliger von Seite Eleonorens, mußte mit Goethes Herzblut geschrieben sein. Wie beruhigt mußte

*) Wir erwähnten S. 7, daß Goethes Schrift in seiner Sturm- und Drangperiode bewegt gewesen sei. Man vergleiche: Auf der Kommunalbibliothek zu Ferrara zeigt man in einem vergitterten Kasten Briefe von Tasso (an Alfons) und Arioſto. Während die Züge des letztern ruhig nd deutlich, sind die des erstern stürmisch und verworren.

ſein Gemüth ſein, nachdem er auch dieſe Wehen ſeiner Seele niedergelegt und allen ſeinen Lieben ein elegiſches Denkmal in Taſſo geſetzt hatte. *) Aber auch Taſſos poetiſche Verirrungen theilte er, wie die Tragödie ſeines Herzens. Wer hört nicht deſſen ſchrankenloſen Uebermuth, wenn Goethe bekennt: „Man hätte mir eine Krone aufſetzen können, und ich hätte gedacht, das verſtehe ſich von ſelbſt.“ Wer denkt nicht an Taſſos Grillen, wenn ſich Goethe mit Rouſſeau vergleicht? Wer denkt nicht an Taſſos Unklarheit, wenn Goethe geſteht, daß ihm ruhiger Vorſatz wie Sicherheit des Zweckes gefehlt? Wer denkt nicht an Taſſos Schwanken, wenn er Goethe dem falſchen Triebe folgen, eine kleine Weltrolle ſpielen ſieht? Klingt es nicht ähnlich, wenn Taſſo Goethen gleich ſeine Ruhe in Rom zu finden hofft und ſpricht:

(S. 227.) Ich ſcheide nun mit völligem Vertrauen
Und hoffe ſtill, mich ſoll die kleine Friſt
Von Allem heilen, was mich jetzt beklemmt.
Es ſoll mein Geiſt auf's Neue ſich erheben
Und auf dem Wege, den ich froh und kühn,
Durch Deinen Blick ermuntert, erſt betrat,
Sich deiner Gunſt aufs Neue würdig machen.

Oder: — — — — Ich möchte dort,
Wo noch der Geiſt der großen Männer ſchwebt
Und wirkſam ſchwebt, dort möcht' ich in die Schule
Aufs Neue mich begeben.

Klingen dieſe Worte nicht, als ob ſie Weimars größter Poet ſelbſt an ſeine Fürſten hätte richten können? Goethe ſchuf in Weimar während Jahren nichts Bedeutendes: er ruhte wie Taſſo „auf dem breiten Polſter eines entnervenden Glücks. Die Erkenntniß, daß er nur in Rom ſich als Dichter wiederfinden konnte, legte er nachträglich in folgenden Worten Taſſos andeutend nieder (S. 232):

*) Es wird mich wol kaum der Vorwurf treffen, ich hätte Goethes Lieben zu ſentimental gefaßt; man beachte, daß ich von dem Goethe vor der Rückkehr nach Deutſchland ſprach. Sonſt berufe ich mich auf Werther, ein allbekanntes Liebesdenkmal — und — auf jene Verſe, die der Dichtergreis ſeiner Spätliebe von Karlsbad weihte.

Und ſpricht in jener erſten Stadt der Welt
Nicht jeder Platz, nicht jeder Stein zu uns?
Wie viele tauſend ſtumme Lehrer winken
In ernſter Majeſtät uns freundlich an!
Vollend' ich da nicht mein Gedicht, ſo kann
Ich's nie vollenden. — —

In Rom erlöste er ſeine Manuſkripte. Wer dächte nicht bei der Stelle am Schluſſe der Tragödie: „Ihm gab ein Gott zu ſagen, was er leide," theils an Goethes Eigenthümlichkeit, ſich von jedem Leide im Liede zu befreien, theils an unſer Eingangsmotto des erſten Abſchnittes? Wir ſehen demnach die doppelte Seite der Grundidee im Leben Goethes abgeſpiegelt. Daher kann dieſer die Ausführlichkeit des Stückes wol ſeiner damaligen Lage zuſchreiben; daher beſtätigt er nur unſere Auffaſſung, wenn er ausruft beim Abſchiede von Rom: „Wie mit Ovid dem Lokal nach, ſo kann ich mich mit Taſſo dem Schickſal nach vergleichen. Der ſchmerzliche Zug einer **leidenſchaftlichen** Seele, die unwiderſtehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück." Dieſe Worte, die — nebenbei geſagt — doch verrathen, daß Goethen eine Idee vorſchwebte, nehmen wir als ſein wichtigſtes Bekenntniß über Taſſo, als Bekräftigung unſerer Grundidee an. Wir könnten daher dieſe auch ſo ausſprechen:

„Durch Leiden und Kämpfe, durch manches Opfer voll Reſignation wird der Geiſt des Dichters geläutert und gelangt zur Erkenntniß ſeines Berufes."

Dieſe freilich wehmüthige Anſicht der Poeſie ſpricht Goethe im Drama ſelbſt aus:

(S. 186.) Ein Lorbeerzweig iſt, wo er Dir erſcheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks. —

Ein einziges Vorbild zu Eleonoren aufzufinden, iſt wol vergebliche Mühe. Wir finden einzelne Züge an Frau von Stein, *) welche Goethen den Talisman einer ſchönen Liebe

*) S. die eben in der Herausgabe vollendeten Briefe Goethes an Frau von Stein vom J. 1776—1826. Die Verbindung mit ihr hing von

bot, im Bilde der Herzogin Louise, die durch weibliche Hoheit und stillen Ernst imponirte, vorzüglich im Leben des Fräuleins von Klettenberg *) wieder. Vielleicht lieh einige Züge auch die schöne Unbekannte aus Mailand, deren geheimnißvolle Liebe uns nur durch einen Schleier zulächelt, und die in Goethen alle Erinnerungen früherer Lieben aufwecken mußte, damit eine so zarte Dichtung wie Tasso entstünde, welche dem großen Publikum unverständlich, aber jedem poetischen Gemüthe das liebste unter Goethes Dramen bleibt, wenn es auch nicht das größte ist. — Das Original zu Leonoren vermuthe ich in Corona Schröter, einzelne Züge lieh vielleicht auch Fräulein von Göchhausen. Man werfe mir nicht Kleinlichkeit vor, wenn ich dem Dichtergeiste in seinem Schaffen nachspüren will. Goethe verliert in keinem vernünftigen Auge an Werth, wenn er das reiche, gestaltenvolle Leben benützt. Mehr oder minder findet dies bei allen Meistern statt, wenn es sich auch nicht nachweisen läßt; bei den größten vielleicht am meisten. — Das Original zu Alfons ist der Großherzog selbst mit seinen Vorzügen, mit seinen Schwächen. Auf ihn deuten jene Worte:

Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiß sie festzuhalten. **)

---

seinem 27.—38. Jahre mit seiner ganzen Geistesentwicklung zusammen. Später trat nicht ohne beiderseitige Erschütterung eine Spannung ein, die sich aber zuletzt in dauernde Freundschaft auflöste. Die Briefe sind wichtig für die Zeit vor und nach der italienischen Reise.

*) Wenn ich mich noch recht erinnere, spricht auch Viehoff letztere Vermuthung aus. Sie war von großem Einfluß auf Goethes Jugend, vorzüglich auf dessen religiöse Entwicklung. Ihr zu Liebe schrieb er sein erstes Gedicht: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi.“ Sie wird uns als ein körperlich und geistig zartorganisirtes Wesen, durch schöne Sittlichkeit und innige Religiosität anziehend, zwar fortwährend kränklich, aber von unzerstörbarer Geistesruhe geschildert.

**) Eben so bezieht sich auf ihn und Goethes Freundeskreis in Weimar die ganze Stelle: „An Euch nur dacht' ich u. s. f.“ S. 119.

Eben ſo jene Aeußerungen des Taſſo (S. 140) und des Antonio (S. 126, 127, 169), welche fürſtlichen Anblick und fürſtliche Vorzüge rühmen. Der Großherzog war kein Feldherr ohne Heer; er hob ſeinen Thron, indem er ihn von dem Adler der Poeſie emportragen ließ. Einſichtsvoll entließ er Goethe aus hemmenden Staatsgeſchäften, damit derſelbe mehr in ſeinem Kreiſe wirken könne. Dieſe Güte erkennt Goethe als Ehre an; ſeine Leonore ſagt über eine gleiche Vergünſtigung zu Taſſo (S. 200):

— — — Wenn er Dich
In unbedingter Freiheit laſſen mag,
So ehrt er Dich, wie er Dich ehren kann.

Auch manche Schwächen des Originals finden wir wieder. Alfons ſpricht gerne, wie es Goethe vom Großherzog erzählt. Wenn Alfons die Zeit zum Maßſtabe eines Dichterwerkes macht, ſo denkt man unwillkürlich an eine Anekdote, die Eckermann aus Goethes Mund erfuhr (2 Th. 122): „Wie Fürſten ſind, hatte der Großherzog die Beurtheilung der Reſtaurationskoſten eines Gemäldes mathematiſch auf Maß und Zahlen feſtgeſetzt. Die Reſtauration, hatte er verordnet, ſollte fußweiſe bezahlt werden. Hält ein reſtaurirtes Gemälde zwölf Quadratfuß, ſo ſind zwölf Thaler zu zahlen; hält es vier, ſo zahlet vier.“ Das iſt fürſtlich, aber nicht künſtleriſch! Auch die Neigung des Großherzogs für Hofdamen und Sängerinnen — ich erinnere an Wielands Schilderung, S. 12, in Bezug auf Corona Schröter — iſt nicht vergeſſen worden. Wer denkt nicht an die anmuthige Felſengegend an der Ilm bei den Verſen des Herzogs:

Es mag der Schwarm dann kommen, daß auch mir,
Wie billig, eine Schönheit in dem Kühlen,
Wenn ich ſie ſuche, gern begegnen mag.

Die ganze Stelle: „Ferrara ward durch ſeine Fürſten groß“ u. ſ. f. kann allerdings mit Gervinus als ein Denkmal für das Haus Weimar betrachtet werden. Deſſenungeachtet oder vielmehr deshalb wäre es lächerlich zu glauben,

Goethe habe spezielle Ereignisse aus seinem Liebesleben in Weimar dramatisiren wollen. (Rehberg in „Goethe und sein Jahrhundert“ protestirt dagegen.) Abgesehen davon, daß der Tassostoff ein historischgegebener ist, mit dem er sich schon 1777, 28 Jahre alt, beschäftigte, würde man es am Hofe wol unangenehm aufgenommen haben, wenn eine fatale Anekdote eine poetische Fortdauer erhalten hätte. Auch wäre dann Tasso gewiß nicht in Weimar aufgeführt worden, noch weniger als Feststück gewählt. Wir ersehen aber aus Eckermann, daß Goethes Genesung von einer bedeutenden Krankheit gerade durch eine Aufführung des Tasso (ich glaube, am 22. März 1823) gefeiert wurde. Ein sinniges Zusammentreffen! In Tasso genas ja der Dichter Goethe; jetzt feierte man mit ihm die Genesung des Menschen.

Das Vorbild zu Antonio, zu dessen belehrendem Tone, zu dessen Spottlust, zu dessen Superiorität über jüngere Männer findet man leicht in **Herder**, wenn man bedenkt, daß Goethe sich zu der Zeit des Tasso noch immer mit vieler Aengstlichkeit um das Urtheil Herders bewarb, dieser aber, wie es scheint, Goethes Genius nie ganz zu verstehen vermochte. Auf Herders poetische Versuche, Uebersetzungen und Volksliedersammlungen sollte vielleicht jene seltsame, sonst unerklärbare Stelle zielen (S. 198):

— — Er, der mit steifem Sinn
Die Gunst der Musen zu ertrotzen glaubt?
Der, wenn er die Gedanken mancher Dichter
Zusammenreiht, sich selbst ein Dichter scheint?

Auch Graf Görtz, dessen wir in der Einleitung gedachten, hat vielleicht manche Züge, die des Staatsmanns und Höflings, dem Dichter leihen müssen. Doch wir gelangen hier, wenn wir tiefer gehen, abermals zu Eigenem, wie wir es schon in Antonios Charakteristik angedeutet haben.

Jean Paul sagt in seiner Vorschule der Aesthetik (2. Bd. 64): „Die bestimmtesten und besten Charaktere eines Dichters sind zwei langgepflegte, mit seinem Ich geborne Ideale, die beiden idealen Pole seiner Natur, mit denen er das Leben wechselnd

abſtößt und anzieht, die vertiefte und die erhabene Seite ſeiner Menſchheit.“ Dieſe Worte beziehen ſich freilich zunächſt auf Jean Pauls eigene Werke, in denen er ſein Ich gerne in zwei Hälften theilte, nebeneinander hinführte und den Roman dort ſchloß, wo dieſe zwei Seiten ſeines Ich einander wieder ähnlich, wieder ein Ganzes wurden. Es möge einer ſpätern Abhandlung vorbehalten bleiben, etwas Aehnliches, aber in viel meiſterhafterer und objektiverer Weiſe in Goethes Dichtungen zu zeigen. Es ließe ſich in faſt allen Dichtungen von der „Laune des Verliebten“ an bis zu den ſpäteſten herauf mehr oder minder deutlich ein Doppelich des Dichters in zwei kontraſtirenden Geſtalten nachweiſen. Die eine Hälfte iſt die liebenswürdigere, reich an Geiſt und Fantaſie, im höchſten Grade anziehend, aber leidenſchaftlich, launiſch, leichtſinnig, ſchwach — die andere Hälfte iſt ſchroff, reich an Verſtand und Erfahrung, gegen die Außenwelt faſt kalt, aber voll Selbſtbeherrſchung, ruhig, abwägend, willensſtark. Die erſte Hälfte iſt meiſt der Held. Nur in der erſten großen Dichtung iſt der Fall umgekehrt. Da iſt die kräftige, rauhe, auf eigene Fauſt einen Weg bahnende Hälfte Goethes — Götz — die Hauptperſon, freilich auch jetzt noch (und mehr noch in der urſprünglichen Bearbeitung des Stoffes) von dem ſchwachen, aber liebenswürdigen Weislingen gedeckt. Der Dichter ließ die Beiden miteinander aufwachſen — mit Recht; wuchſen ſie doch ſo in ſeiner Bruſt zuſammen auf. Die ehrliche, deutſche, derbe Art des Götz, der Sturm- und Drangperiode wohl entſprechend, iſt eben ſo Goethiſch als Weislingens Flattern von Blume zu Blume. — Aehnlich tritt dem Clavigo, dem fortgeſetzten Weislingen, Carlos entgegen, in dem wir die deutlichen erſten Keime des ſpäteren Antonio, ja ſogar des Mefiſtofeles wahrnehmen können. Aehnlich ſteht dem gebrochenen Werther der lebensklare Albert gegenüber, der jene zweite Hälfte Goethes repräſentirt, die ihn vom Selbſtmorde rettete. Fernando in „Stella“ ſteht allein halb vor uns, ohne Folie, daher deſto matter, das Schauſpiel ſelbſt erſcheint uns halb. Aehnliche

Gegenſätze wie oben laſſen ſich in Egmont und Oranien, in Oreſt und Pylades, in Taſſo und Antonio, in Wilhelm Meiſter und Werner oder Jarno, in Eduard und im Hauptmanne („Wahlverwandtſchaften") nachweiſen. In allen dieſen Dichtungen erſcheint uns der Genius Goethes als der kaiſerliche zweiköpfige Adler, der nach zwei Richtungen mit ſcharfem Auge ſieht und deſſen zwei Köpfe doch nur aus Einer Bruſt emporſteigen. Während Jean Paul dieſelben zwei Geſtalten durch die Romane hindurchführt, ſehen wir bei Goethe zwar auch ſtets dieſe zwei kontraſtirenden, aber doch immer verſchieden ſich offenbarenden Charaktere. Sein Doppelich geſtaltete ſich immer anders, vorzüglich wechſelt ſeine zweite Hälfte immer in Masken ab. Jeder beerbt zwar ſeinen Vorgänger, aber wird doch eine neue ſelbſtſtändige Individualität, indem die neu hinzutretenden Eigenſchaften mit denen des Vorgängers eine neue Miſchung geben. So liegen in Antonio Züge ſeiner Vorgänger: Albert, Carlos, Oranien, die leicht zu erkennen ſind; er erbte ſie, aber wie individuell iſt doch ſeine Zeichnung! Die meiſte Aehnlichkeit unter ſich haben Antonio und Jarno, weil ſie gleichzeitig dem Dichter vorſchwebten, wenn auch erſterer früher vollendet ward. Während bei Jean Paul die beiden Hälften des Ich immer mehr zuſammengingen, ſo wurde bei Goethe der Gegenſatz immer markirter: am grellſten tritt er uns in Fauſt und Mefiſtofeles entgegen. Goethe trug eben ſo ein Stück Mefiſtofeles als ein Stück Fauſt in der Bruſt; bald gewann dieſes, bald jenes das Uebergewicht. — Welche Reihe durchlief Goethes Geiſt! Hier Weislingen, Werther, Clavigo, Fernando, Egmont, Oreſt, Taſſo, Wilhelm, Eduard, Fauſt — dort Götz, Albert, Carlos, Oranien, Pylades, Antonio, Werner, Jarno, Hauptmann, Mefiſtofeles. Wie reich iſt eine Dichterbruſt, die ſolche Kontraſte birgt! Goethe mag wol deshalb ſich ſo objektiv beſchaut und dargeſtellt werden, weil er ſich eben in zwei Hälften theilte. Die eine ſtellte dann die andere wie etwas Fremdes vor ſich hin und beobachtete ſie;

dann umgekehrt. So ward es ihm möglich, indem er ſich bald auf Taſſos, bald auf Antonios Standpunkt ſtellte, ſich ganz kennen zu lernen und zwei ſo objektiv gehaltene Geſtalten hinzuſtellen. Und doch ſind Beide „Eigenes“ aus Goethes Bruſt.

X.

Die Fortsetzungen des „Tasso.“

Der von Goethe so eigenthümlich gestaltete Tassostoff erlebte zwei Fortsetzungen. Von der einen sagt Gervinus in seiner Litteraturgeschichte: „Zedlitz zeigte in seiner Fortsetzung des „Tasso“ — Kerker und Krone —, wie gut die Jetztzeit jede beliebige Form nachzuahmen wisse, aber nach frischer Natur und echtem Leben suchen wir vergebens.“ Gutzkow in seinen „Beiträgen zur neuesten Litteraturgeschichte“ S. 168, sagt über dasselbe Drama: „Die beiden ersten Akte sind jedenfalls auf der Bühne wirksam, die drei letzten jedoch können es nicht sein, und dies liegt in dem verfehlten Gegenstande. Jede Tragödie muß anschwellen wie ein Segel, das, je höher es in See sticht, sich immer weiter und voller bläht; aber Kerker und Krone schreitet decrescendo fort, und mit jeder Szene könnte das Ganze ein Ende nehmen. Diese Tragödie ist ein Grabgesang, ein Leichenzug, ein allmäliges Entschlummern. Die sanfte Rührung, mit der sie lind die Seele anhaucht, dauert auf der Bühne zu lange, man liest das Stück als eine Elegie.“ Der geneigte Leser möge diese Urtheile mit dem Werke selbst vergleichen; wir verzichten, ein eigenes daneben zu stellen. Die zweite Fortsetzung ist „Tassos Tod,“ Trauerspiel in fünf Aufzügen von Dr. Ernst Raupach (Hamburg, Hoffmann und Campe 1835). Zedlitz

betont im Titel, was uns poetiſcher ſcheint, den Gegenſatz zwiſchen höchſtem Unglücke und letztem erhebenden Troſte, Raupachs Titel iſt eine dürre Leichenanzeige. Beide Dichter ziehen den Vorhang da wieder auf, wo Goethe ihn ſenkte. Ob ſie wohl daran gethan haben, bezweifle ich, ſo verlockend auch die Gelegenheit war, ein gefeiertes Drama fortzuſetzen und ſeinen Namen gleichſam an jenen Goethes anzuknüpfen. Wir wollen ganz davon abſehen, daß das Schreiben eines zweiten Theils eben ſo undankbar iſt, als es dankbar zu ſein ſcheint.

Dies iſt mehrfach begründet. Gewiß hat der Vorgänger nicht ohne richtiges Gefühl und Urtheil da geſchloſſen, wo ſein Nachfolger ungeſchickt wieder anhebt; zweitens ſind die Erwartungen, welche das Publikum ſich von der Fortſetzung macht, gewöhnlich größer als jene, die man zum Vorſtücke mitgebracht hatte; drittens konnte der Vorgänger ſeine Charaktere frei geſtalten, ſelbſt wenn ſie der Geſchichte entlehnt waren, der Nachfolger muß ſich an einen überlieferten Typus halten; ſelbſt die reichſte Fantaſie kann da oft nicht vor ermüdenden Wiederholungen bewahren. (Wir erinnern an Goethes Fortſetzung der Zauberflöte.) Viertens: beim Vorgänger gab man ſich dem Eindrucke hin, ließ ſich begeiſtern, rühren, erheitern, ohne durch Kritik ſich die Illuſion zu zerſtören. Beim Nachfolger vergleicht man, man findet Alles kühler, weil man ſelbſt kühler iſt, weil man vor lauter Prüfen des Verſtandes gar nicht zum Genießen kommt. Bei Aufführung eines zweiten Theils iſt jeder Zuſchauer Kritiker. Ein fünfter Grund des Mißlingens liegt weder im Dichter, noch im Publikum, ſondern in der Einrichtung der modernen Bühne. Das antike Theater mit ſeinen Trilogien, wie die altchriſtlichen Myſterien, die ſich über Wochen erſtreckten, konnten auf ein und dasſelbe Publikum rechnen. Jetzt kommt die Fortſetzung vielleicht Monate ſpäter als das Urſtück zur Aufführung, alle feinen Beziehungen ſind daher entweder vergeſſen oder demjenigen Theil des Publikums, das nur die Fortſetzung kennt, gar nicht verſtändlich. Doch, wir wollen von dieſen allgemeinen Nach-

theilen ganz abſehen; der uns vorliegende Schauſpielſtoff bot dem Fortſetzer noch anderweitige Hinderniſſe.

Das Drama ſtellt die Thaten und Leiden der Seele, nicht des Körpers dar. Der Wahnſinn kann einen Platz in der Tragödie einnehmen, wie es Shakſpear gezeigt hat, und der Tod eines Helden kann erhebend oder ſühnend wirken, aber deshalb darf die Bühne noch nicht zum Irren- oder zum Sterbehauſe werden. Wir wollen in der Dichtung das allmälige Wachſen der Seelenkraft, nicht das allmälige Schwinden der Körperkraft ſehen; der Untergang des Helden ſei ein raſcher Tod, nicht ein langes Sterben. Die wahre Anſicht vom Berufe des Drama muß ſchwinden, und eine kranke Sucht nach neuſeinſollenden Effekten einreißen, wenn man die Schwindſucht dramatiſirt, dem Helden ſtatt des Schwertes die Medizinflaſche in die Hand drückt und das Röcheln eines Sterbenden in Jamben bringt. Dieſer Vorwurf trifft auch die Dichterſtücke: „Richard Savage" von Gutzkow, „Camoens" von Friedrich Halm. Wir wollen den Kampf der ſittlichen Freiheit gegen die ſittliche Nothwendigkeit ſehen, aber nicht gegen die Nothwendigkeit des Fiebers und des Keuchhuſtens. Hier ſind ungleiche Waffen, gegen Fieber kämpft ein Cäſar vergebens. In ſolcher Krankenſtube bekommt auch die Poeſie, wenn ſie unglücklicher Weiſe als Krankenwärterin beſtellt wird, bleiche Wangen und ſchlafmüde Augen. Oder iſt das die aus der menſchlichen Freiheit hervorgehende Schuld des armen Taſſo, daß er (bei Raupach) die Rezepte nicht befolgen will, daß er lieber Wein als Waſſer trinkt? Das hieße ja, die Heilmethode eines Prießnitz zur Idee des Schauſpiels machen! Zedlitz und Raupach waren grauſam; ſie tödteten den Aar noch langſam, nachdem ihm die Fittige bereits abgeſchnitten waren. Goethe zeigte uns die drohende Zerſtörung des Geiſtes, Zedlitz und Raupach reiben nun durch fünf Akte auch den Körper Taſſos auf. Bei Goethe war ein herrlicher Park mit italieniſchem Tiefbau der Hintergrund, auf dem ſich die Geſtalten bewegten; bei ſeinen Fortſetzern athmen wir Spitalluft, ſehen unſere Fantaſie in einem Kerker gefan-

Eben so jene Aeußerungen des Tasso (S. 140) und des Antonio (S. 126, 127, 169), welche fürstlichen Anblick und fürstliche Vorzüge rühmen. Der Großherzog war kein Feldherr ohne Heer; er hob seinen Thron, indem er ihn von dem Adler der Poesie emportragen ließ. Einsichtsvoll entließ er Goethe aus hemmenden Staatsgeschäften, damit derselbe mehr in seinem Kreise wirken könne. Diese Güte erkennt Goethe als Ehre an; seine Leonore sagt über eine gleiche Vergünstigung zu Tasso (S. 200):

— — — Wenn er Dich
In unbedingter Freiheit lassen mag,
So ehrt er Dich, wie er Dich ehren kann.

Auch manche Schwächen des Originals finden wir wieder. Alfons spricht gerne, wie es Goethe vom Großherzog erzählt. Wenn Alfons die Zeit zum Maßstabe eines Dichterwerkes macht, so denkt man unwillkürlich an eine Anekdote, die Eckermann aus Goethes Mund erfuhr (2 Th. 122): „Wie Fürsten sind, hatte der Großherzog die Beurtheilung der Restaurationskosten eines Gemäldes matematisch auf Maß und Zahlen festgesetzt. Die Restauration, hatte er verordnet, sollte fußweise bezahlt werden. Hält ein restaurirtes Gemälde zwölf Quadratfuß, so sind zwölf Thaler zu zahlen; hält es vier, so zahlet vier." Das ist fürstlich, aber nicht künstlerisch! Auch die Neigung des Großherzogs für Hofdamen und Sängerinnen — ich erinnere an Wielands Schilderung, S. 12, in Bezug auf Corona Schröter — ist nicht vergessen worden. Wer denkt nicht an die anmuthige Felsengegend an der Ilm bei den Versen des Herzogs:

Es mag der Schwarm dann kommen, daß auch mir,
Wie billig, eine Schönheit in dem Kühlen,
Wenn ich sie suche, gern begegnen mag.

Die ganze Stelle: „Ferrara ward durch seine Fürsten groß" u. s. f. kann allerdings mit Gervinus als ein Denkmal für das Haus Weimar betrachtet werden. Dessenungeachtet oder vielmehr deshalb wäre es lächerlich zu glauben,

fußte, der zu Folge die Fantaſie dem unglücklichen Dichter als ein Weſen außer ihm erſchien. Die Abendſonne berührt das Fenſter; bei ihrem Anblicke geräth Taſſo in Verzückung und ſieht plötzlich den Geiſt. Er ruft ihn an, woher er käme? Er ſelbſt antwortet als Geiſt:

— — „Du kennſt mich nicht,
Und doch bin ich der Geiſt, der in Dir wohnte
Und dichtend ſchuf.“ — —
Du biſt von mir gewichen, und ich lebe?
„Der Menſch lebt noch, der Dichter iſt geſtorben.“
Ich hab es längſt mit heißem Schmerz gefühlt.
Worüber zürnſt Du, daß du mich verlaſſen?
„Dich liebe ich — —
Den Menſchen zürn' ich, deren Eigendünkel
Des Höhern Anerkennung drückend findet
Und darum neidiſch es verleumdet,
Mit Haß verfolgt und, wenn er kann, zerſtört.
Nicht länger wollt' ich mehr den Menſchen ſpenden,
Was zu empfangen ſie nicht würdig ſind.“
Wirſt Du nie wieder Dich mit mir vereinen?
„Du müßteſt frei von allen Banden ſein.“
Ach dann ſind wir getrennt für dieſes Leben.
Wo aber, holder Geiſt, wo weilſt Du jetzt?
„Bei Tage wohn' ich in den Sonnenſtralen,
Bei Nacht in Blumenduft — —
— — — bis Taſſo Staub geworden.
Bis dahin werd ich dann und wann erſcheinen,
Um Deine lange Nacht auf Augenblicke
Mit der Erinn'rung Mondlicht zu erhellen.“
Wohin entſchwebſt du nun? — „Zu meinem Meiſter,
Dem ewigen Dichter.“ —

Ludovico von Eſte, der auch bei Goethe (S. 166) erwähnte Kardinal, der dieſe Szene ſtumm betrachtete, macht nach der Verabſchiedung des Geiſtes den kranken Dichter darauf aufmerkſam, daß dieſer Geiſt eine bloße Idee wäre, er habe ja mit ſich ſelbſt geſprochen, Taſſos Stimme ſei von ihm leicht erkannt worden. Dieſer antwortet mit vieler Methode in ſeinem Wahnſinn:

Die konnt' es ſein, der Geiſt war einſt in mir,
Und aus der Seele Tiefe klingt die Stimme.

Es ist eine schöne und tiefempfundene Idee, daß der unglückliche Poet den Genius, der ihn einst beseelte, aber jetzt nur zuweilen besucht, als einen Geist außer sich zu sehen wähnt.

A. W. Schlegel (Sämmtl. Schriften, 10. Bd. S. 15) stellt, wir wollen dies schließlich anführen, die Behauptung auf, Goethe habe den für die dramatische Darstellung so günstigen Tassostoff keineswegs erschöpft. „Wer sich (noch einmal) an diese Aufgabe wagen wollte, müßte freilich die Vergünstigung eines freieren Wechsels von Ort und Zeit zu Hülfe nehmen. Denn nur aus dem Gegensatze einer so glänzenden Jugend, wo die Muse, die Liebe und das Glück den edlen Jüngling auf ihren Fittigen gemeinschaftlich emporzutragen schienen, mit so herben nachherigen Leiden könnten die erschütterndsten Eindrücke bewirkt werden." Schlegel meint endlich zum Schlusse, der romantische Tragiker könne sich hier, wo über Tassos Leben so viele Zweifel walten, unbedenklich seiner künstlerischen Rechte bedienen, und wie Schiller in der „Jungfrau von Orleans" selbst eine Katastrofe erfinden.

Ich pflichte dieser Ansicht bei, obwol ich das Schwierige der Aufgabe, mit Goethe in einen Wettkampf einzugehen, ganz erkenne. Der betreffende Dichter müßte dann nicht nur keinen zweiten Theil schreiben wollen, sondern vielmehr Goethes Tasso ganz ignoriren. Während er, wie Schlegel oben andeutet, in Bezug auf die Katastrofe vielleicht mit Vortheil von der Geschichte abwiche, könnte er dagegen den Charakter des Alfons der historischen Wahrheit näher rücken und einen lebendigen Gegensatz zwischen Fürst und Dichter darstellen. Letzterer fiele zwar als Opfer der Poesie und Liebe, aber die Idee einer höhern Weltanschauung müßte gerettet werden. Dann würde er in Wahrheit Vertreter des Idealismus sein!

XI.

Ueber die Sprüche und Sprache.

Es befremdet uns, warum man es noch nie verſuchte, die in einem Drama niedergelegten Reflexionen nach den Charakteren zuſammenzuſtellen. Ein doppeltes Intereſſe, der Charakteriſtik wie der Sprache, hätte einen ſolchen Verſuch ſchon längſt verlohnt; auch ſcheint der Spruch im Drama noch einer ſtrengwiſſenſchaftlichen Erörterung zu entbehren, ſo manche einzelne und glückliche Bemerkungen auch vorhanden ſein mögen. In verſchiedenen vorzüglich neuern Dramen ging man in Bezug auf ſolche ſpruchartige Stellen oft ziemlich leichtſinnig vor. Man nahm nur zu oft weder auf den Charakter, dem man ſie in den Mund legt, noch auf den Ort, noch auf die Zeit der Handlung, noch endlich darauf Acht, ob das Tempo der Handlung, wenn ich ſo ſagen darf, das Reflektiren geſtattet. Der Spruch wird einer bewegten, raſchverlaufenden Situation weniger als einer ruhigen, gemeſſenen Ganges vorſchreitenden entſprechen. Da hier nicht der Ort iſt, in eine äſthetiſche Unterſuchung über das Weſen des poetiſchen Spruches einzutreten, und wir uns hierüber eine ſelbſtſtändige Abhandlung vorbehalten, ſo wollen wir nur einige Grundzüge angeben, die — wie es uns ſcheint — in der Natur der Sache begründet ſind, und die man nie aufzuſtellen ver-

ſucht wäre, wenn man nicht oft erfahren würde, daß gerade das nicht beobachtet wird, was ſich von ſelbſt verſteht. — Die Dichtkunſt ſetzt ſich nicht zu ihrem Zwecke, die Menſchen zu belehren. Wenn die Menſchheit durch die Schönheit zum Wahren und Guten gelangt, d. h. belehrt wird, oder — wie Schiller ſagt — durch das Morgenroth des Schönen in das Land der Erkenntniß dringt; ſo iſt dies Wirkung, nicht Aufgabe der Kunſt. Abgeſehen vom Lehrgedichte, das ohnehin an der Grenze der Poeſie ſteht, ſoll in keiner Dichtung eine didaktiſche Tendenz vortreten. Nicht in moraliſchen Sentenzen, die auf der Oberfläche ſchwimmen, ſondern im Ausgange der Handlung wie in den einzelnen Situationen, in dem Kontraſt der Charaktere lege der Dichter ſeine Idee nieder. Allgemeine Stellen können daher in der Poeſie, vorzugsweiſe in der dramatiſchen, nur dann geſtattet werden, wenn ſie aus dem Innerſten eines Charakters herauszuwachſen ſcheinen, wenn ſie leicht und ungezwungen aus dem Gemüthe fließen oder, Eingebungen des Augenblicks ähnlich, den Situationen entſprechen, welchen ſie entſpringen. Je weniger die Stimme des Dichters durch das Schallrohr ſeiner Geſtalten durchtönt, deſto eher wird man dieſe Reflexionen billigen können. Ja, oft können ſie zur Erkenntniß des Charakters beitragen, denn ein gewichtiges Wort wiegt zuweilen ſo viel wie eine That; freilich muß das Wort aus einer Seele kommen, der wir auch die That zutrauen. Ich beachte hierbei wohl, daß die Sprache bei Manchen mehr ein Mittel iſt, die Gedanken zu *verhüllen* als zu *enthüllen*, daß Solche daher ſchöne Sprüche als Maske verwenden werden. Aber auch in dieſem Falle verräth ſich der Charakter, denn wie die Ballmaske den Geſchmack, ſo läßt die Art des vorgeſchobenen Spruches die dahinterſteckende Denkart erſt recht entdecken. — Bei Dichtung genannter Sprüche wird das Alter und Geſchlecht, die Nationalität und Individualität des Redenden, nicht minder ſein Zeitalter zu beachten ſein. Sentenzen im Munde eines Kindes klängen altklug, gut im Munde eines Mannes, der in ihnen gleichſam den Abſchluß ſeiner Erfahrungen gibt. Der

Mann reflektirt mehr als das Weib, die Wittwe mehr als die Braut, der Nordländer mehr als der Bewohner des Südens, der Deutsche dieses Jahrhunderts mehr als der Germane des Urwaldes, der Denker mehr als der Mann der That. — Wir gestehen, daß die Sprüche des Tasso, wie in Einer Beziehung eine große Schönheit, in anderer eine Schwäche der Dichtung sind. In unserem Drama reflektirt Alles — der Dichter wie der Staatsmann, der Fürst wie die Frauen, die heitere Dame wie die tiefsinnige. Ueberdies Alle vom gleichen Standpunkte und in gleichem Tone. Dazu steht noch diese didaktische Richtung in einem gewissen Widerspruche zum südlichen Schauplatze und zum ersten Frühlingstage. Wir sehen darin nur einen Beweis, daß Goethe, der vielgerühmte Mann der Objektivität, hier einem ganz subjektiven Hange nachgab und eine gewisse Summe von Maximen und Sentenzen, die er in sich ausgebildet hatte, zumal in der eben vollendeten Periode des Gerungenhabens, und die in der Iphigenia nicht vollkommen ablagern konnte, hier niederlegte. Die lose eingefügten Stellen lassen sich leicht wieder trennen, ja gewinnen beinahe an Kraft und Wahrheit, wenn man sie aus dem Zusammenhange reißt und einzeln betrachtet. Die meisten spricht Goethe selbst, wenn auch mit verstellter Stimme, eine nicht so große Anzahl geht unmittelbar und mit Nothwendigkeit aus den Charakteren hervor. Jeder von ihnen nahm einen Vorrath aus derselben Goldmünze und wirft nun die Stücke unter dem Publikum aus. Oft ist es wahrer Zufall, daß die und nicht die Figur gerade diese Münze in die Hände bekam. Man könnte sich recht augenscheinlich überzeugen, dürfte nur einzelne Stellen, ohne Angabe der Person, die sie spricht, auf abgerissene Blättchen schreiben, dann ziehen und an Jemanden, der das Drama und die Charaktere kennt, sich aber nicht des Dialogs wörtlich erinnert, die Frage stellen, welcher Rolle sie angehören. Kurz, diese Stellen haben zu wenig Individuelles. Diesen Tadel spricht Ulrici (II. 852) vom ganzen Dialog aus: „Im Wesentlichen reden alle Personen im Tasso aus demselben Tone."

Der größte Dramatiker aller Zeiten Shakſpear, zu dem ein Goethe ſelbſt mit Verehrung emporblickte, iſt in dieſer Beziehung nicht minder groß als in anderen, ſcheinbar wichtigern. Man verſuche einzelne Stellen aus ſeinem Dialog zu reißen; wie leicht verlieren ſie in unſerer Hand, von ihrer Umgebung getrennt, das wahre Licht und die echte Farbe. Sie ſind eben Blumen, die nur in dem Boden gedeihen, in dem ſie emporſprießen, nur dem Charakter entſprechen, aus deſſen Geiſt (nicht blos aus deſſen Munde) ſie hervorgehen. Freilich iſt Shakſpears Sprache von Niemanden, ſelbſt nicht von Goethe erreicht worden. Ihr Geheimniß beſteht darin daß ſie ihrer Eigenthümlichkeit wegen gleich und ſtets als Shakſpeariſch erkannt wird und trotz dieſes allgemeinen Charakters bei einer jeden Geſtalt zu einer Hülle wird, die ſich ihr ganz anſchmiegt. In der Sprache des Brutus wie des Caſſius iſt Shakſpear nicht zu verkennen und doch wie verſchieden iſt die Rede Beider. Was wir demnach den Sprüchen in „Taſſo" vorwerfen, faßt ſich darin zuſammen, daß es ihnen an individueller Färbung gebricht. Man vergleiche folgenden Spruch:

„— — Es horcht ein ſtilles Herz
Auf jedes Tages, jeder Stunde Warnung
Und übt ſich insgeheim an jedem Guten."

mit:

„Ach daß wir doch dem reinen ſtillen Wink
Des Herzens nachzugehn ſo ſehr verlernen!

Wer würde nicht beide Stellen Eleonoren zuſchreiben, und doch ſpricht Taſſo die erſtere. Wer würde in folgenden Sprüchen Fürſtin und Gräfin unterſcheiden:

„Du mußt von Einem Mann nicht Alles fordern." —
„O blicke nicht nach dem, was jedem fehlt;
Betrachte, was noch einem jeden bleibt."

Welch ein individualiſirender Unterſchied iſt hier zwiſchen Alfons:

— — — Ueber Vieles kann
Der Menſch zum Herrn ſich machen, ſeinen Sinn
Bezwinget kaum die Noth und lange Zeit.

Eleonore:

Der Menſch kann von ſich ſelbſt nicht ſcheiden.

Oder zeigen dieſe ein charakteriſtiſches Gepräge?

Antonio:

— — — Des Lebens Mühe
Lehrt allein des Lebens Güter ſchätzen.

Alfons:

Wer früh erwirbt, lernt früh den hohen Werth
Der holden Güter dieſes Lebens ſchätzen.

Oder etwa dieſe:

Alfons:

Ein edler Menſch kann einem engen Kreiſe
Nicht ſeine Bildung danken. Vaterland
Und Welt muß auf ihn wirken.

Leonore:

Es bildet das Talent ſich in der Stille,
Sich der Charakter in dem Strom der Welt.

Oder endlich dieſe:

Taſſo:

Wer weinte nicht, wenn das Unſterbliche
Vor der Zerſtörung ſelbſt nicht ſicher iſt?

Leonore:

Ein Lorbeerzweig iſt, wo er Dir erſcheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks.

So tragen denn die Sprüche zwar alle Goethiſches Gepräge, aber kein charakteriſtiſches Kolorit (davon nehmen wir nur einen Theil der Sprüche Antonios aus, die — wie oben angedeutet — nicht ſo ſehr das Weſen als vielmehr nur die Form des Spruches haben, die in einer gewiſſen Vorliebe, allgemein zu ſprechen, begründet iſt). Sieht man davon ab, ſo kann man die Sprüche im Munde der Einzelnen noch immer rechtfertigen. Bei Alfons wie bei Eleonoren ſind ſie ohne auffallende Ausnahme dem Charakter entſprechend, d. h. wir können dieſem ſolche Gedanken zuſchreiben. Ja, ſie

tragen ſogar bei zum beſſeren Verſtändniß Beider. Von Antonio möchten wir daſſelbe bemerken. Behutſamer müſſen wir Leonoren gegenüber ſein, wollen wir uns nicht von ſchönen Fraſen blenden laſſen. Wir können annehmen, ſie habe Aehnliches von Eleonoren oder ſonſt im Kreiſe von Belriguardo vernommen und ſo wenigſtens einen äußeren Schein der Idealität empfangen. Sie iſt überdies nicht ohne Geiſt und Fantaſie und liebt, ſich zu zieren. Schöne Sprüche ſind auch eine Zier. Ob ſie aus dem Inneren kommen? Die veränderliche Leonore kann ſie vielleicht für Momente mit Gefühl vortragen, im Ganzen erſcheinen ſie offenbar als angebildet, nicht als in eigener Bruſt herangezogen. Aehnliches, wenn auch nicht ſo ſchroff, iſt von Taſſo zu ſagen. Auch er hat nicht alle ſpruchartigen Stellen ſeiner Rolle als Reſultate eigener Erfahrung gewonnen, denn ſonſt ſollten ſie leitende Grundſätze für ihn geworden ſein. Z. B.:

Es iſt nicht klug, es iſt nicht wohl gethan,
Vorſätzlich einen Menſchen zu verkennen.

Auch dieſer Gedanke ſcheint bei ihm mehr angeleſen als angelebt zu ſein; nicht minder der:

Wer nicht die Welt in ſeinen Freunden ſieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.

So ſpricht Taſſo, der ſich kaum in Einen Freund zu finden weiß. Doch können wir ihm nicht, wie Leonoren, die Abſicht, blenden zu wollen, unterſchieben. Es iſt inſofern erklärbar, als Taſſo, ein Dichter, — ſich mit leichtbeweglicher Fantaſie in Manches hineindenken kann, ohne es dauernd erwogen zu haben oder künftig genauer zu erwägen. — Im Allgemeinen müſſen wir, trotz dieſer verſuchten Rechtfertigung im Einzelnen, wieder ſagen, daß der allen Perſonen eigenthümliche Hang zu reflektiren nicht motivirt ſei. Taſſos Nähe kann wol eine allgemeine poetiſche Stimmung, aber keineswegs dieſen Hang rechtfertigen, ſeiner vorherrſchenden Fantaſie ſollte gerade die Reflexion ferne ſtehen. Eher hätte er Veranlaſſer einer allgemeinen Bilderſprache ſein können. Es iſt

wahr, daß Perſonen, die ſich nahe ſtehen, im Style ähnlich werden, — ich denke an Jean Paul und ſeine Familie; *) — Gleiches kann auch in Ton und Sprache geſchehen. Ich räume dies ein. So etwas muß aber von einem einflußreichen Gliede auf den ganzen Kreis übergehen. Erkennen wir, woher dieſer Einfluß kommt, ſo iſt der herrſchende Ton motivirt. Dieſe Motivirung fehlt uns eben im vorliegenden Drama. Von Antonio kann dieſer Ton nicht hergeleitet werden, denn er kehrt erſt jetzt nach langer Abweſenheit zurück. Gleichwol hat er wie Leonore, die zum erſten Male in Belriguardo iſt, ſeinen Spruchvorrath. Würde Alfons mehr und noch einflußreicher in den Vordergrund treten, ſo könnten wir in ihm, dem chorartigen Redner, den Urheber annehmen. Die geſuchte Begründung liegt eben gar nicht in der Dichtung, ſondern im Verfaſſer, der ein Seelengemälde entrollend, eine innere Handlung entwickelnd, nothwendig ausführlich werden mußte, breit in Entfaltung der Gefühle, Reflexionen und Lebensmaximen. — Groß iſt hingegen der Werth dieſer Sprüche in Bezug auf Inhalt und Sprache; jener beweiſt den großen Denker, dieſe den Meiſter der Form. Die folgende Parafraſe, mit der wir von unſerem Leſerkreiſe einen poetiſchen Abſchied nehmen, begründe dieſes Lob.

Noch ſei mit einigen Worten der Sprache gedacht. Vergleichen wir Taſſo, ja die Dramen der italieniſchen Reiſe überhaupt, mit den vorgehenden wie mit Götz, ſo ſchlägt offenbar in jenen ein höherer Ton an unſer Ohr. Derſelbe liegt theils an dem durch die Entfernung für uns Deutſche idealeren Schauplatze Griechenlands und Italiens, ſelbſt der

*) Wer einige Zeit mit ihm verkehrte, nahm ſeine Wendungen, ſeine Bilderſprache an. Das Aehnlichwerden der Schrift zwiſchen Naheſtehenden hat Goethe in den „Wahlverwandtſchaften“ zu einer ſchönen Situation zwiſchen Eduard und Ottilien benutzt.

ſpaniſchen Niederlande, in höherem Grade an der weit größeren Idealiſirung der Charaktere, einer Iphigenia, eines Egmont, eines Taſſo und Eleonore. Indem die Hauptgeſtalten wuchſen, verminderte ſich das Perſonale; damit verminderte ſich die äußere, damit wuchs die innere Handlung. Die äußere begnügt ſich mit dem raſchen einfachen Worte, die innere ſtrebt nach einem Kleide, das der Idealität der Charaktere entſpricht. Zu dem poetiſchen Schwunge der Taſſoſprache trug die ſubjektive Stimmung des Dichters bei, wie dieſer ſelbſt geſteht. — Es gibt nur Ein Ideales, aber viel Reales. Durch den Zug nach Idealität trat an die Stelle des bunten Styls eines Götz ein mehr gleiches Kolorit: die Charaktere rückten näher, aber vollends ihre Sprechweiſen; das individuelle Gepräge jeder einzelnen Geſtalt verſchwindet ſo. Die meiſte Eigenthümlichkeit zeigt uns hier noch Antonio, und es mag darin ein Grund mehr liegen, warum ſein erſter Eindruck ein abſtoßender iſt. Das Drama ſchien einem ruhigen, glatten Meerſpiegel gleichen zu wollen, und wir werden plötzlich von einem Felſen aufgehalten. — An die Stelle einer die Charaktere markirenden tritt eine ſogenannte ſchöne Sprache. Den Mangel äußerer Bewegung muß die innere, muß Wärme und Schwung erſetzen. Daß und warum Letzteres Goethen gelang, erzählt er ſelbſt (Eckermann 2. Th. 58): „Meine Iphigenia und mein Taſſo (er nannte gerne beide zuſammen) ſind mir gelungen, weil ich jung war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffes durchdringen und beleben zu können. Jetzt in meinem Alter wären ſo ideelle Gegenſtände nicht für mich geeignet, und ich thue vielmehr wohl, ſolche zu wählen, wo eine gewiſſe Sinnlichkeit im Stoffe liegt.“ Es gelang ihm alſo, daß ihm bei dieſen Darſtellungen höherer Richtung, wo er in das „Ideelle“ ging, die nothwendige ſinnliche Wärme blieb, um nicht trocken und kalt zu werden. Bei dieſer Richtung nach Idealität mußte ſich ſelbſtverſtändlich das Bedürfniß des Verſes einſtellen. Wir treffen ihn ſchon in der Iphigenia, vollendeter noch in Taſſo. Der Stoff des Egmont zog zwar den Dichter noch einmal von der

Versshöhe herab, aber auch hier hat die Sprache nicht mehr den rauhen Erzklang des Götz, ihr Rhythmus schwankt, wie Ulrici richtig bemerkt, zwischen Prosa und Versmaß. Der Vers des Tasso verräth eine Meisterhand; wir könnten den ungezwungenen Fluß desselben, seinen musikalischen Bau, seinen bezaubernden Wohllaut, seinen Reichthum an Bildern,*) bald sein ruhiges, oft sanftes Hinrieseln, bald sein gleich gemäßigtes wenn auch majestätisches Hinströmen mit unerschöpflicher Begeisterung rühmen, wenn nicht gerade dieser Theil ohnehin dem Leser am nächsten liegen, von ihm am ersten aufgefaßt würde. Selbst in den Monologen Tassos, wo die innere Handlung ihren bewegtesten Grad erreicht, bleibt die Sprache noch glatt und zierlich geformt. Nur in jener Duellscene weicht der Schluß von diesem gemessenen Gange ab, erschrickt unser ungewohntes Ohr desto mehr. An die Stelle der Ausführlichkeit tritt ein rasches Wechselgespräch. Hier wie auch an anderen Orten, so gleichfalls in der Iphigenia, beobachtete Goethe das Beispiel der Griechen, Rede und Gegenrede in eine gleiche Anzahl von Versen zu fassen, d. h. einzeilige Reden werden mit einzeiligen, zweizeilige Reden mit zweizeiligen beantwortet. Dadurch erhält das Gespräch einen gewissen musikalischen Rhythmus und, indem eine Reihe einzeiliger Reden wieder mit mehrzeiligen wechselt, auch hinreichende Abwechslung.

Der Vers, den Goethe aufnahm, war der fünffüßige Jambus. Der erste Versuch, ihn auf die Bühne zu bringen, geschah in dem im August 1770 in Wien aufgeführten „Brutus" von Bave. 1779 erschien „Nathan der Weise." Den so von Lessing empfohlenen Vers brachte Dalberg in seinen n. d. E. bearbeiteten Dramen: „Mönch von Carmel," „Montesquieu" in Mannheim auf die Bühne. Die Einführung war schwer,

*) Man denke an schöne Stellen wie Tassos Vision S. 123, das Gemälde des Frühlings S. 102, die Charakteristik Arioſtos S. 131, die Schilderung des Turniers und des goldenen Zeitalters; an herrliche Vergleichungen wie die der Zunge mit dem Speere des Achilles (209). Wir könnten das ganze Buch citiren.

da die Schauſpieler ſich nur ſchwer daran gewöhnen konnten. So mußte Schiller ſeinen Carlos für die erſte Aufführung in Leipzig (14. Sept. 1787) in Proſa auflöſen, erſt Schröder brachte ihn in Hamburg in Verſen. Goethes „Taſſo“ gelangte erſt am 16. Febr. 1807 zur Darſtellung. Goethe, der ihn für unaufführbar hielt, hatte ihn verſuchsweiſe einſtudiren laſſen und gab nur dem Andringen der Schauſpieler nach. — Ich bezweifle mit Gutzkow, ob Wolfgang Menzel (Litteraturgemälde, III. 381) Recht hat, wenn er behauptet: „Ohne Schillers Konkurrenz wäre keine Iphigenia und kein Taſſo entſtanden, und Goethe habe Schillers Jambentragödien nachahmen wollen.“ Aber auch Gutzkow (Beiträge I. 72) irrt, wenn er ſagt: „Wann ſchrieb Schiller ſeine erſte Tragödie in Jamben? Ich glaube, zu einer Zeit, wo Iphigenia und Taſſo ſchon alle Herzen der Nation mit dem heiligen göttlichen Feuer der ſtillen, entſagenden Leidenſchaft beſeligt hat.“ Man halte dagegen folgende Daten: 1787 ward die Iphigenia, 1789 (nach Riemer) Taſſo vollendet, Schillers erſte Jambentragödie „Don Carlos“ 1787 bereits aufgeführt! Wie Goethe durch die innere Natur ſeiner Stoffe zum Vers geführt wurde, haben wir eben gezeigt; ein gleiches inneres Versbedürfniß müſſen wir bei Schiller annehmen, denn ſein „Don Carlos“ war urſprünglich auch in Proſa angelegt. Es iſt gerade intereſſant, daß Deutſchlands größte Dichter, welche bald darauf im engen Bunde für Deutſchlands Bühne wirken ſollten, faſt gleichzeitig der dramatiſchen Poeſie Deutſchlands Shakſpears jambiſchen Vers eroberten!

XII.

Paraphraſe ausgewählter Sprüche.*)

A.

Sprüche des Taſſo.

Der Menſch bedarf in ſeinem engen Weſen
Der doppelten Empfindung, Lieb und Haſs. (199)

Vielleicht träfe uns bei dieſer Paraphraſe auch Goethes Vorwurf: „Manche Ausleger von Werken legen mehr unter als aus," — finden mehr darin, als der Dichter hineingelegt hat. Wir wollen einen Augenblick unſern Schild gegen dieſen, in neuerer Zeit auch gegen Gervinus „Shakſpear" laut gewordenen Vorwurf aufheben. Erſtens iſt das Dichten nach Jean Paul ein bewußtes Träumen; oft kennt der Dichter ſein Werk im Einzelnen nicht ſo genau, als ſein Kommentator; wo jener mit glücklichem Inſtinkte ſchuf, ſucht dieſer nach der Grundabſicht. Wo der Dichter faſt unbewußt ein glückliches Wort wählte, muß es ſeinem Erklärer geſtattet ſein, an dieſes

*) Die Sprüche ſind nach den Charakteren geordnet, um ſie leicht mit den Charakterſkizzen vergleichen zu können. Einzelne Stellen, deren Paraphraſe uns überflüßig ſchien, folgen ſtets in einer Note nach, damit die Spruchſammlung als ſolche vollſtändig ſei.

Wort eine ganze entſprechende Ideenreihe anzuknüpfen, wenn auch jener dieſe nicht ahnte oder um des Ganzen willen auf eine weitere Ausführung des Gedankens verzichtete. Immerhin iſt es noch beſſer, mehr zu finden, als der Autor ſelbſt vermuthet, denn zu wenig zu entdecken, indem man über Vieles hinwegeilt. Zweitens muß jedes gute Gedicht, jede gelungene Idee im empfänglichen Leſer eine zweite erwecken: iſt es nicht erlaubt, die erſte näher zu erklären und die zweite auszuſprechen? Iſt es nicht geſtattet, ſchöne Stellen einer Dichtung weiterzuführen oder auf den Kreis zu beſchränken, in dem ſie wahr ſind, — ſie, wenn zu kurz, zu ergänzen, wenn ſchwer, verſtändlich aufzuhellen? Eine ſolche Erörterung kann unter Gebildeten als Stoff des Geſpräches wie des Briefwechſels von hohem und bildendem Einfluße ſein. — Wir waren gerade bei dem gewählten Spruche zu dieſer Randgloſſe angeregt, weil er von uns eine, den Satz in ſeiner Allgemeinheit berichtigende, mildernde Deutung empfangen ſoll. Wir ſtellen ihn voran, weil er die beiden Grundgefühle des Menſchen betrifft: Liebe und Haß; ſie bewegen die Welt. Gleichwol iſt die Behauptung, Haß ſei nothwendig wie die Liebe, nur bedingt wahr. Der wahre Kenner wird die Menſchen nicht haſſen; zum allgemeinen falſchen Menſchenhaß kann nur eine frühere eben ſo falſche allgemeine Menſchenliebe führen. Der die Menſchen haßt, kennt ſie eben ſo wenig, wie der, welcher ſie vergöttert. Eine humoriſtiſche Weltanſchauung — und nur dieſe iſt die weiſe und wahre — ſie, die mit einem Auge über die Menſchheit lächelt, mit dem andern weint, wird nie Haß aufkeimen laſſen. Und doch ſoll die Fähigkeit des Haſſes in uns liegen; wer nicht zu haſſen vermag, iſt auch nur ein Schwächling in der Liebe. Aber was ſollen wir haſſen? Falſche Grundſätze, eitlen Schein. Wir ſollen haſſen die Vergötterung des „Ich", die träge Genußſucht, welche nicht erwirbt, den Knechtſinn, der Menſchenwürde für eine Fabel hält; wir ſollen haſſen und mit dem Feuer des Haſſes verfolgen die Entweihung der höchſten Ideen der Menſchheit, die Schmähung der Tugend, den

Angriff des Ewigwahren, die Entheiligung der Kunſt; wir ſollen haſſen alle und jede gemeine Anſicht des Lebens, jedwede Erniedrigung der Menſchheit, wir ſollen haſſen, was nicht lieben kann. Wer das Niedrige nicht haßt, deſſen Liebe für das Höhere iſt verdächtig. Was füllt des Menſchen enge Bruſt, wenn nicht jener Haß und dieſe Liebe?

Die Menschen kennen sich einander nicht,
Nur die Galeerensklaven kennen sich —
Wo jeder sich für einen Schelmen gibt
Und seines Gleichen auch für Schelme nimmt.
Doch wir verkennen nur die andern höflich,
Damit sie wieder uns verkennen sollen. (241)

Taſſo, der Nicht-Menſchenkenner läßt ſich im Schmerze zu dieſer bitteren Satyre hinreißen; ſchlimm, wenn ſie vollkommen wahr wäre, traurig, daß ſie in ihrem Schluſſe an die Wahrheit ſtreift. Der Verkehr zwiſchen Menſchen ohne höhere Lebensanſchauung iſt in der That oft ein höfliches gegenſeitiges Verkennen, das auf der Straße Kratzfüße und daheim Mienen des Hohnes macht. Die Höflichkeit iſt das einzige Mittel, das dieſe Leute in gewiſſen Schranken hält; obgleich dies ein klägliches Leben iſt, ſo dürfte man es doch immer dem von Taſſo in wildem Humor geprieſenen Schelmenleben vorziehen. Wohl dieſen Menſchen, daß ſie ſich wechſelſeitig beſſer nehmen, als ſie ſind; es iſt doch eine gewiſſe Huldigung, die man der Tugend bringt, wenn man außen ihre Livree trägt, es iſt das unwillige Anerkennenmüſſen eines Höheren. So kauft der reiche Bankier jährlich einige Bücher und einige Kupferſtiche, um als Kunſtgönner zu gelten. Es muß doch Etwas an der Kunſt wie an der Tugend ſein, daß ſelbſt die ärgſten Gegner derſelben nach ihrem Scheine haſchen! Der iſt ganz verloren, der ſich für einen Schelmen gibt; der hat noch eine Brücke zur Rückkehr hinter ſich, der beſſer ſcheinen will, als er iſt. Wer ſeine Blöße bedeckt, ſchämt ſich ihrer bereits. Wer ſich aber noch ſchämen kann, ſteht doch wol der Beſſerung näher als man oft glauben möchte? —

Es ist nicht klug, nicht wohl gethan,
Vorsätzlich einen Menschen zu verkennen. (152)

Unklug ist es, weil wir dadurch einen möglichen Freund in einen wirklichen Feind verwandeln; unbillig ist es, weil wir Jemanden eine Prüfung abschlagen, die wir in einem gegebenen Falle für uns in Anspruch nehmen. Wer verwirft, staune nicht, wenn auch er verworfen wird. —

Verkannt zu sein, verkannt von einem Stolzen,
Der lächelnd dich zu übersehen glaubt! (197)

Nichts ist verletzender, nichts drückender! Aber es ist auch nichts, was uns mehr herausfordern könnte, den Werth unserer Kraft an den Tag zu legen. Was aber dann, wenn wir nach wiederholten Anstrengungen den Sinn jenes Stolzen nicht verändert haben, wenn er lächelt wie zuvor und jetzt aus Konsequenz verkennt, wo er es früher aus Vorurtheil, aus Neigung, die Dinge neben ihm zu übersehen, gethan hat? Wenn du dich selbstquälerischen Gedanken darüber hingibst, so kann deine schönste Thatkraft erlahmen; siehe vielmehr weg und schreite ruhig deines Weges. Während den Stolzen deine Opposition nur gereizt hätte, denn er will nie den Schein haben, als ob man ihn zu Aenderung oder völliger Zurücknahme seines Urtheils zwingen könne, versöhnt ihn vielleicht deine Ruhe. Er vermuthet dann, du wollest nicht sein Nebenbuhler werden oder er sieht, daß deine eingeschlagene Bahn glücklich läuft. Zu einer Zeit, wo du es gar nicht erwartest, wird er dir nahen, — im ersten Falle, um anspruchlos mit dir zu verkehren, im zweiten, um mit dir die Herrschaft zu theilen, bevor sie Einem allein zugesprochen wird, wobei er Gefahr für sich liefe. Wenn man dich übersieht, so siehe noch höher — dein Ziel!

— — Es geziemt dem Manne
Auch willig das Beschwerliche zu thun. (166)

Eben dies macht ihn zum Manne, denn es zeugt von Stärke der Seele, von Kraft des Willens. Der schwache, weibische Tasso hat hier diese Ansicht im Munde, der starke,

männliche Dante bekräftigte ſie durch Thaten. Das Leid beugte ihn nicht, trug vielmehr ſeinen Geiſt empor. Je mehr die Außenwelt zuſammenbricht, deſto entſchiedener ſoll die Innenwelt des Mannes im Kampfe ſtehen. Der Schwache vergrößert ſein Unglück, indem er es als einen gewaltigen Steinblock auf dem engen Pfade ſeiner Laufbahn liegen ſieht, dadurch aufgehalten wird und rathlos jammert; der Starke nimmt den Block mit raſchem Entſchluße auf ſeine Schultern und geht dadurch freilich gehemmter und langſamer vorwärts, aber er geht doch vorwärts.

Wir Menschen werden wunderbar geprüft;
Wir könnten's nicht ertragen, hätt' uns nicht
Den holden Leichtsinn die Natur verliehn. (166)

Oft iſt in der That der Leichtſinn, mit dem der Menſch ſich in den gefährlichſten Lagen bewegt, noch wunderbarer als die über ihn verhängte Prüfung. Gleich der „natürlichen Tochter" (dieſem unvollendeten Meiſterwerke Goethes) erfreuen wir uns an holdem Schmuck und Tand, während die Gewitterwolke ſich über uns zuſammenzieht. Wir wallen nur zu oft an abſchüſſigen Stellen und berechnen nicht die Tiefe des Abgrundes an unſerer Seite; wir ruhen nur zu oft in ſüßem, ſorgenloſen Schlummer, obgleich der Felsblock oder uns nur wie an einem Faden noch hängt. Wie Vieles bliebe ungeſchehen, unverſucht, wenn uns nicht dieſer holde Leichtſinn vergönnt wäre! Nur die Unkenntniß der ſpäter eintretenden Mühen und Gefahren macht die Jugend ſo munter zum Wagen. Dieſer Leichtſinn macht uns das Leben leicht.

Mit unschätzbaren Gütern lehret uns
Verschwenderisch die Noth gelassen spielen;
Wir öffnen willig unsre Hände, dass
Unwiderbringlich uns ein Gut entschlüpfe. (166)

Der Nothleidende greift zuletzt nach dem Theuerſten, was er beſitzt, nach dem vom Vater ererbten Ring, nach dem Schmuck ſeiner Mutter, nach den Taufpfennigen, welche ſeine Kindheit mit ſilbernem Glanze umſpielt hatten. Der Glück-

liche kann nur mit Thränen an eine Trennung von ſolchen Gütern denken, der Unglückliche gibt ſie gelaſſen hin, um ſeinen Hunger zu ſtillen. Auch mit höheren geiſtigen Gütern ſpielt die Noth; ſie opfert Liebe und Freundſchaft, ſie verzichtet auf Ruhm und Ehre. Der Unglückliche entläßt eben deshalb das höchſte Gut willig aus den Händen, weil er den Werth aller Dinge als eitel erkannt hat. Daher kommt es, daß der in Einer Beziehung ſchmerzlich Getroffene, anſtatt das noch zu Rettende zu bewahren, oft Alles wegwirft; daher kommt es, daß ein Taſſo zum verfallenen Degen, dem Symbol ſeiner Freiheit, auch den Lorbeer, das Symbol ſeines Ruhmes, opfernd legt. Erſt, wenn er ganz arm iſt, rafft ſich der Menſch wieder zum Handeln auf. Es ließe ſich ein Gleichniß dafür finden. Der Schiffbrüchige wirft, ehe er ſich in die Fluthen ſtürzt, Alles von ſich. Faſt ſcheint es, als ob der Menſch glauben möchte, es ſei leichter, ein neues Haus ſeines Glückes von Grund aus zu bauen, als ein an einer Seite baufällig gewordenes wiederherzuſtellen. Was gibt ihm den Muth, Alles wegzuwerfen und dann von Neuem ſein Glück zu verſuchen? Was? Taſſo nennt es den holden Leichtſinn.

Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, dass die Welt von ihm erfahre. (119)

Dieſer treffliche Ausſpruch, der bei denen, für welche er geſchrieben iſt, kaum einer Erklärung bedarf, ſoll uns Anlaß zu einigen, Goethe betreffenden Bemerkungen geben. Er beſaß ein Talent zur Freundſchaft. Die Stelle hat überdies eine genaue Beziehung zu der Zeit, in der Taſſo entſtand. Das Urtheil ſeiner Freunde in Weimar war für ihn entſcheidend, Alles legte er ihnen vor, ſah es gerne, wenn er belobt wurde und ſtrebte ängſtlich nach Vermeidung und Entkräftung eines jeden Tadels. Man könnte obige ſchöne Worte allen denen entgegenhalten, welche den Dichter des Fauſt als Egoiſten verſchrieen haben. Er vertheidigt ſich ſelbſt:

Ich Egoiſt? — wenn ichs nicht beſſer wüßte!
Der Neid, das iſt der Egoiſte;
Und was ich auch für Wege geloffen,
Auf'm Neidpfad habt ihr mich nie betroffen.

Sein Bund mit Schiller iſt das ſchönſte Denkmal ſeines Herzens. Man ſollte ihn nicht ſo entweihen, wie Spazier gethan, ſelbſt in ihm einen Beweis des Egoismus ſehen wollen. Spazier ſtellt das Verhältniß Beider ſo dar, als ob Goethe lieber die litterariſche Herrſchaft mit Schiller getheilt, als ſich von dieſem entthront geſehen hätte. Mag auch Goethe an verjüngter, durch Wetteifer geſteigerter Kraft dadurch gewonnen haben, ſo kann hinwieder nicht geleugnet werden, daß Schillers herrlichſte Dichtungen in die Zeit dieſes Bundes fallen. Ja, Goethe war der Freundſchaft fähig, ohne in ihr gleichwol den ariſtokratiſchen Zug ſeiner Seele zu verleugnen. Er beſchränkte ſeinen Umgang gerne auf die erwählten Edlen, die er ſeine Freunde nannte. In ihnen ſah er die Welt, nur auf ihr Urtheil horchte, das der Menge überſah er. Goethe erhebt hier die Freundſchaft zu einem Verdienſte um die Welt, legt auf das Wirken desjenigen keinen Werth, welcher der Freundſchaft unfähig iſt. Wie ſoll ein Herz die Welt umfaßen, das zu klein für einen Freund iſt?

In einem Augenblick gewährt die Liebe,
Was Mühe kaum in langer Zeit gewährt. (153)

Der kalte Verſtandesmenſch berechnet, was er gibt; um immer Etwas geben zu können, gibt er niemals viel; um immer noch Etwas im Vorrathe zu haben, behält er das Beſte zurück. Die Liebe hingegen berechnet nicht, kennt weder Elle noch Pfund, führt weder Einnahme- noch Ausgabebuch. Die wahre Liebe trägt das Gefühl der Ewigkeit in ſich, für ſie iſt keine Stundeneintheilung, kein Kalender. Sie vertheilt nicht ihren Reichthum in kleinen Pillen, denn ſie fühlt eine Unerſchöpflichkeit ihrer Habe. Da ſie nur dem Heute, ja nur dem gegenwärtigen Augenblicke, den ſie eben für ewigwährend hält, mit ganzer Seele lebt, ſo gewährt ſie

in Einem Augenblicke Alles. Der Verſtand kapitulirt unter Bedingungen, wenn er Freundſchaft ſchließt; das Herz hingegen ſteckt ſogleich die weiße Fahne auf und ergibt ſich auf Gnade und Ungnade.

— — Es horcht ein ſtilles Herz
Auf jedes Tages, jeder Stunde Warnung
Und übt ſich insgeheim an allem Guten. (152)

Das Göttliche offenbart ſich dir fortwährend. Aus dem Buche, das du aufſchlägſt, aus dem Geſichte, das dich anlächelt oder ernſt beſchauet, aus den Erſcheinungen am Himmel wie aus dem Leben der am Boden haftenden Pflanze ſpricht mittelbar die Gottheit zu dir, belehrend oder ermunternd oder warnend. Oft bemerkſt du ſie nicht, obwol ſie zu dir ſpricht. Ihr Ton iſt meiſt leiſe und erwartet ein feines, aufmerkſames Ohr. Uns iſt die Sfärenmuſik wie das Tönen der Sonnenſtralen, wenn ſie durch die Luft zu uns niederſchießen, nicht hörbar; ſo iſt Vieler Ohr gegen jede höhere Stimme verſchloſſen, wenn ſie nicht gleich aus einem brennenden Dornbuſche kommt. Ein leichter Geiſt lacht über eine ſolche Anſicht und hüpft darüber hinweg; aber ein ſtilles, empfängliches Herz beobachtet Tag, Stunde, Minute, — ihm entgeht keine Warnung. Wie dieſe Beobachtung ſtill iſt, ſo auch die daraus folgende Uebung im Guten. Der Eitle, der ſelbſt die Tugend als eine Stufe des Ruhmes anſieht, kommentirt laut die Beweggründe ſeiner ſchönen Thaten; der wahrhaft Edle wirkt und ſchweigt. Oft glaubt der im Weltgetöſe Lebende erfahrener zu ſein, als der, welcher vom Ufer aus dem Sturme zuſieht. Freilich lebt er unter den Eindrücken, aber er wird auch von ihnen zerſtreuet: der ſtille Beobachter ſteht ferner, aber auch ungeſtörter. Im Geheimen übt er ſich, bis die Stunde ſeines Wirkens kommt.

Die Grazien ſind leider ausgeblieben,
Und wem die Gaben dieſer Holden fehlen,
Der kann zwar viel beſitzen, vieles geben,
Doch läſst ſich nie an ſeinem Buſen ruhen. (140)

Es kommt nicht blos darauf an, was man thut, ſondern in einem noch höheren Grade, wie man es thut. Der Gelehrteſte bleibt ein Pedant, in ſeinen Schriften unverſtändlich, in ſeinem Vortrage trocken und langweilig, wenn ihm die Grazien fehlen. Was hat man ſich unter dieſen zu denken? Ja, das iſt nach dem Vorgange der Griechen leichter unter dem Bilde von Göttinnen gedacht, als begrifflich entwickelt. Es iſt etwas Unnennbares, was dem Menſchen einen eigenthümlichen Zauber verleiht, indem es die beſte That, den geiſtreichſten Gedanken noch durch einen Goldgrund zu heben vermag. Die Grazie muß angeboren ſein, ihr All und Eins iſt ein Geheimniß. Demjenigen, der Grazie zeigt, verzeiht der Neid oft den Beſitz vieler Güter, denn nur ungeſchicktes Vorzeigen deſſen, was man beſitzt, erregt Mißfallen. Der bloßen Macht, dem bloßen Reichthum, der bloßen Gelehrſamkeit nahen wir mit Widerwillen; wir fliehen lieber ein Haus, dem die Grazien den Rücken gekehrt haben. Das Verſchwenden mit Geſchenken ruft auch noch nicht Liebe hervor, ja zuweilen Haß, denn eine Gabe, mit einer gewiſſen Abſichtlichkeit, mit deutlichem Anſpruch auf Dank oder auch mit jener wegwerfenden Verzichtung auf Dank dargereicht, verletzt mehr, denn ſie beglückt. Die Grazie des Gebens iſt werthvoller als die Gabe, das Wie bedeutender als das Was. Rohe Umarmungen erſchrecken uns, nur am Buſen der Anmuth ruhen wir gerne.

O glaube mir, ein ſelbſtiſches Gemüth
Kann nicht der Qual des engen Neids entfliehen. (198)

Groß iſt das Herz, das für eine Welt ſchlägt; ſcherzweiſe, aber mit Recht ſchreibt man Jenem ein großes Herz zu, der Viel liebt. Der Egoiſt hingegen, der ſich immer mehr wie ein Igel auf ſein Ich zuſammenzieht, muß auch ſein Herz immer mehr verkleinern. Nichts engt mehr ein als der Neid. Die Qualen deſſelben, welche furienartig den Ichvergötterer verfolgen, machen ihn bald zu einem wandelnden Skelette mit fahlem Geſichte und ſpitzen Augen. Von der

Selbſtliebe iſt nur ein kleiner Schritt zum Neide. Der Neid darbt ſelbſt, wenn er reich iſt. Während er übellaunig über die Straße hin der Malzeit ſeines Nachbars zuſieht, wird ihm die eigene Suppe kalt. Man ſchreibt dem Neide mit Recht Engherzigkeit, dem Edelmuth Großherzigkeit zu. Es geht mit dem Herzen wie mit der Orgel. Je größer der hineinſtrömende Inhalt iſt, deſto voller der Klang.

Wer ſpät im Leben ſich verſtellen lernt,
Der hat den Schein der Ehrlichkeit voraus. (231)

Wir können dieſen Spruch weder zu den lebensweiſen noch zu den lebensklugen zählen, höchſtens als das Reſultat irgend einer traurigen Erfahrung annehmen. Wahr iſt, daß oft der beſte Menſch in Verſuchung geräth, ſich zu verſtellen, wenn er ringsumher Larven ſieht. Ob ihm aber dann die Verſtellung um ſo beſſer gelingt, bezweifle ich. Der Schalk wird ihn doch durchſchauen, und nur Derjenige glauben, der bisher auch an die Ehrlichkeit glaubte. Den Böſen kann man ſelten, den Guten ſoll man nie täuſchen, wozu alſo die Maske? Du kannſt dein Ziel auch durch Nichtreden erreichen, wozu dann Falſchreden? Schweige! Das iſt eine verzeihliche Maske; das Verändern der Stimme klingt immer widerlich.

Ein gekränktes Herz erholt ſich ſchwer. (209)

Ja, es bricht zuletzt. Wer dich ſchmäht, ritzt gleichſam mit ſcharfem Dolche deine Haut: dieſe Wunde verharſcht bald; wer dich aber kränkt, der hat dir Gift gereicht, das alle Theile deines Körpers durchdringt. Nie oder nur mühſam errettet man dich, aber du lebſt doch nur ein halbes Leben mehr, denn es iſt ein fremder Stoff in dir, den du lange nicht abſcheiden kannſt. Der beleidigte Verſtand fühlt ſich neu aufgerichtet, wenn er von einem Unglücksfall des Beleidigers hört, aber das gekränkte Herz erholt ſich auch dann nicht, wenn das Leid des Kränkers ihm Genugthuung zu bieten ſcheint. Shakſpear (34. Sonnett) ſagt:

Des Kränkers Leid wird ſchwachen Troſt dem geben,
Der mit der Kränkung Kreuz iſt ſchwer beladen.

Wer weinte nicht, wenn das Unsterbliche
Vor der Zerstörung selbst nicht sicher ist. (167)

Wenn wir auf die hohe Blüthe der griechiſchen Kunſt zurückblicken und dann durch die ſpärlich erhaltenen Ruinen wandeln, wen möchte der Gedanke, daß ſelbſt das Schöne vergehe, nicht ergreifen? Wer wandelt Nachts durch die Straßen Roms und blickt nach den, geiſterhafte Schatten werfenden Statuen und Säulen, der nicht den Verfall ſelbſt der Größe beweinte? „Das iſt das Loos des Schönen auf der Erde!“ Wer betrachtete die Freskomalereien eines Rafael im Vatikan nicht mit Wehmuth, wenn ihm hier der ſchreckliche Gedanke recht vor Augen ſchwebt: Selbſt das Unſterbliche verfällt der Zerſtörung? Aber am ſchmerzlichſten iſt der Schmerz, wenn wir ein Unſterbliches von der frevelnden Flamme eines Heroſtrat ergriffen ſehen. Wehe der Nation, die ruhig zuſieht, wie man ihre größten Männer verunglimpft, — die ſchweigt, wenn man den Lorbeer ihrer hervorragendſten Künſtler mit geifernbem Neide befleckt, die Beifall zuklatſcht, wenn man die Standbilder eines Schiller, eines Goethe durch den Koth einer profanirenden Kritik zieht. Wer ſollte nicht über ein Volk weinen, bei dem ſelbſt das Unſterbliche nicht von Zerſtörung geſchützt iſt!

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide. (244)

Der Menſch muß in ſeiner Qual verſtummen und doppelt leiden, denn der ſtumme Schmerz drückt; dem Dichter gab ein Gott die Macht, ſeine tiefſten Gefühle auszuſprechen, ſeine Thränen in Threnodien (Elegien) umzugeſtalten. Der Dichter bedarf aber auch dieſer Gabe, denn ſein Herz gleicht einer Senſitive, die bei der leiſeſten Berührung bebt. Dies Zartgefühl macht ihn oft im Leben eben ſo unglücklich, als in der Poeſie groß. Berufen, ein Sprecher der Menſchheit zu ſein, muß er in ſeinem Herzen gleichſam alle zerſtreuten Gefühle konzentriren, in alle leicht eingehen können, um ihrer

Darſtellung fähig zu ſein. Alle Schmerzen der Menſchheit muß er mitempfinden, damit ſein innerſtes Herzblut hervortrete, und aus jedem Tropfen ſich ein Lied geſtalte. Wenn ſo der Dichter auf der einen Seite gleich einem Taſſo leiden, in Folge ſeiner Weltanſchauung mit der Welt zerfallen, ein Opfer ſeines hehren Berufes werden muß, ſo hat er auf der andern Seite einen Stab, der ihn wieder erhebt, einen Stern, der ihm voranleuchtet — die Poeſie. Mitten im heftigſten Sturme des Lebens iſt er gerettet, wenn er in ihr ſeinen Leuchtthurm, wenn er ſeinen Beruf als Dichter erkennt. Um dieſer Gabe willen iſt er auch zu beneiden, wie Goethe ſelbſt ſagt (Wanderjahre 21. 100): „Warum beneiden alle Menſchen den Dichter? weil ſeine Natur die Mittheilung nöthig macht, ja die Mittheilung ſelbſt iſt.“

Die Menge macht den Künstler irr und scheu. (119)

Goethe mißachtete, ja verachtete das Publikum. Er entwickelt die Entſtehung dieſer Eigenthümlichkeit in „Wahrheit und Dichtung“ mit pſychologiſcher Schärfe. Am meiſten bewog ihn, auf das Urtheil der Menſchen kein Gewicht zu legen, die von ihm ſchon als Kind gemachte Beobachtung, daß die einzelnen Menſchen ſich in ihrem Urtheile widerſprechen. Er ahnte keinen höheren Standpunkt, auf dem er ſich wieder mit dieſem Widerſpruche hätte ausſöhnen können, und verwarf daher vornehm das Urtheil der Menge. Stimmen wir auch in dieſer Beziehung nicht mit ihm überein, ſo iſt doch obiger Ausſpruch nicht ohne eine gewiſſe Wahrheit. Das Talent bildet ſich in der Stille, erſt vollendet tritt es hinaus Dann vermag es alle, auch die widerſprechendſten Urtheile zu hören, zu vergleichen, zu benutzen. Iſt aber der Künſtler noch im erſten Werden oder ſelbſt über ſeine Aufgabe noch unklar, dann macht ihn die Menge leicht irre. Die Folge wird ein Verzagen an ſeiner Kraft, ein längeres Schwanken und endlich eine Scheu vor dem Urtheile der Menge ſein. Dies müſſen wir Goethen zugeben, doch gegen manche Konſequenzen proteſtiren, die aus ſeiner Anſicht her-

vorgehen. In ſeinem Diwan ſtellt er den Satz auf, daß der Dichter im Genuße ſeiner Kraft ſchwelge; faßt man die Poeſie ſo egoiſtiſch als eine dem Poeten zum Genuß verliehene Gabe auf, dann muß man allerdings leicht zu einem Verwerfen der Menge kommen. Denkt ſich aber der Dichter als Sprecher ſeines Volkes und ſchafft ſeine Werke gleichſam im Angeſichte und zur Verherrlichung ſeiner Nation, dann wird er die Stimme des Volkes achten, ja er wird ſich auf das Urtheil deſſelben ſtützen. Vergleichen wir Goethes Denkart mit dem Ausruf des jugendlichen Schiller bei Ankündigung ſeiner rheiniſchen Thalia: „Das Publikum iſt mir jetzt Alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauen. Vor dieſem und keinem andern Tribunal werde ich mich ſtellen. Dieſes nur fürcht' ich und verehr' ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorſtellung, keine andere Feſſel zu tragen, als den Ausſpruch der Welt — an keinen andern Thron mehr zu appelliren, als an die menſchliche Seele." Bei dieſen echtrepublikaniſchen Worten ſchlägt unſer Herz hoch und wir bekennen uns trotz einer warmen Verehrung Goethes zu Schillers Anſicht.

So ſucht man in dem weiten Sand des Meeres
Vergebens eine Perle, die verborgen
In ſtillen Schalen eingeſchloſſen ruht. (138)

Auf dem großen Markte des Lebens ſind äußerlich glitzernde, innerlich werthloſe Waren ausgebreitet, denn der oberflächliche Käufer will nicht lange ſuchen, noch das Geſuchte theuer erſtehen. Aber der Leichtſinn rächt ſich. Freundſchaften und Ehen, da geſchloſſen, brechen ſchnell wie ſchlechte irdene Geſchirre oder verlieren die Farbe wie ſchlechter rother Stoff in der Sonne. Tauſend Beiſpiele warnen vor dem Kaufe in der Jahrmarksbude, wenn auch lärmende Muſik dazu einladet; der echte Kaufmann trägt ſeine Ware nicht dahin. Nicht jenes iſt immer das gute Buch, vor dem Ausſchreier einherlaufen und das du auf allen Leſetiſchen triffſt. Nur zu oft ſteht es in ſtaubiger Ecke, des Augenblickes har-

rend, wo eine gewelhte Hand es ergreift. Wo Gold im Buſen der Erde liegt, da iſt die Außenſeite rauh, nicht einladend; wo die Frucht im Schoße des Bodens gedeiht, da ſieht man nur dunkle Schollen; hingegen keimen auf dem Boden der Verweſung bunte Blumen empor. Das wahre Talent ſteht nicht an einer Ecke des Hauptplatzes und bietet ſelbſt ſich dar; tritt es auch in Werken in die Oeffentlichkeit, ſo weilt es ſelbſt doch ſtets in ſchöner Zurückgezogenheit. Die Georgine entfaltet ſich prächtig aber duftlos; nur ſchüchtern öffnet die Roſe ihr Haupt und entſendet lieblichen Duft. Rothen Mohn findet ihr an der Heerſtraße, Veilchen blüht im Verborgenen. Freie nicht auf einem Balle, da tragen ſich alle Mädchen weiß wie die Engel, wenn ſie auch unter der Woche roth wie der Zorn, gelb wie der Neid, ſchwarz wie die Hölle ſind. Suche deine Braut im ſchlichteſten Hauskleide auf; dann wird dich die Außenſeite am wenigſten täuſchen, und du wirſt die Innenſeite — die Seele, nicht über den entblößten ſchönen Nacken, über den zierlichen Fuß, über die gebrannten Locken zu beobachten vergeſſen. Nicht die ſei deine Wahl, die dir an jeder Ecke aufſtößt, freiersuchend, ſondern die, welche nie einen Brautwunſch ausſprach, ehe ſie dich ſah, dich liebte. Sei aber auch nicht zu ſchnell des Suchens müde: im weiten Sande des Meeres findeſt du wol bunte Steinchen, aber keine offen daliegende Perle. Sie ruht verborgen in ſtillen Schalen eingeſchloſſen!

O wenn aus guten, edlen Menschen nur
Ein allgemein Gericht bestellt entschiede,
Was sich denn ziemt! anstatt dass jeder glaubt
Es sei auch schicklich, was ihm nützlich ist.
Wir sehn ja, dem Gewaltigen, dem Klugen
Steht alles wohl, und er erlaubt sich alles. (143)

Wol wäre es gut, wenn nur edle Menſchen zu Gerichte ſäßen! Dann würde nie ein lieblos Urtheil gefällt und ſtets der Gewalt entgegengetreten, wenn ſie das Recht verletzen will. Dann würde nimmer jener Ausſpruch: „Erlaubt iſt,

was gefällt" zum Geſetze werden wollen, dann würde nur die Sitte herrſchen, aber nicht jeder ſeinen Vortheil als Sitte ausgeben, dann würde dem Gewaltigen das Recht der Fauſt, dem Klugen die Macht der Liſt entriſſen werden, dann würde das weiße Banner des Friedens und der Liebe ob den Völkern ſchweben. Jene von Taſſo erſehnte Zeit haben wir auch noch zu erſehnen; vielleicht ſchreibt ein Enkel nach abermals dreihundert Jahren, wenn er dieſes Blatt vergraut zufällig wo entdeckt, mit Wehmuth darunter: Auch wir! Gewalt, Klugheit, Eigennutz ſind noch jetzt ein gewaltiges Triumvirat: Dem Rufe des Rechtes, der Mahnung der Liebe, dem Ausſpruche der edelſten Menſchen, der Stimme der Geſchichte trotzt noch immer die rohe Macht. Doch — verzage Keiner bei dieſer Erſcheinung. In der Geſchichte liegt ein höherer Plan; älter als die ägyptiſchen Rollen entrollt er ſich ſchwer, aber ſchon aus den wenigen Buchſtaben, die wir bis jetzt errathen haben, hoffen wir eine erhabene Löſung des weltgeſchichtlichen Räthſels!*)

---

*) Nachträge:

(140) Der Menſch iſt nicht geboren, frei zu ſein,
Und für den Edlen iſt kein ſchöner Glück
Als einem Fürſten, den er ehrt, zu dienen.

Als allgemeiner Ausſpruch wäre dieſe Stelle geradezu verwerflich, iſt ſonſt für Goethes politiſche Anſchauung bezeichnend. Ich glaube, ſie aus ſeiner Verachtung der Menge herleiten zu dürfen. Menge und Volk verwechſelnd ſtand er bald auf einem entſchieden ariſtokratiſchen Standpunkt. Nichtsdeſtoweniger war er der lebhafteſte Vertheidiger der perſönlichen Freiheit und hielt in Beziehung auf geiſtige und moraliſche Entwicklung des Menſchen deſſen Autonomie aufrecht. Er rief wie Taſſo: Iſt im Pallaſt der freie Geiſt gefeſſelt?

(158) Kein Heiligthum heißt uns den Schimpf ertragen.

(199) — — — Thöricht iſt's
In allen Stücken billig ſein; es heißt,
Sein eigen Selbſt zerſtören. —

B.

Sprüche der Eleonore.

— — — Es ist die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Mass. (112)

Weder Schiller hat Recht, wenn er ſagt: Ein Trauerſpiel müſſe im Laufe Eines Sommers geſchaffen werden, noch Horaz, wenn er ſein bekanntes „nonum prematur in annum" anräth. Nicht wer Vieles (multa) in kurzer Zeit, ſondern wer viel (multum) in kurzer oder langer Zeit leiſtet, wird gekrönt. Raum und Zeit ſind endliche Anſchauungen, ſie bieten keinen Maßſtab für die Poeſie, obwol wir ein Beiſpiel einer ſolchen Raumkritik in der Geſchichte der nordiſchen Poeſie bewahren. König Knut der Große drohte dem Skalden Loftung, der ihn in einem (nach ſeinem Urtheile) zu kurzen Gedichte beſungen hatte, mit dem Tode, wenn er nicht am folgenden Tage ſein Verſehen durch ein längeres wieder gut machen würde. Dieſe Preisausſchreibung dürfte wol den armen Sänger erſtaunlich in die „Länge" begeiſtert haben. Andere Leute legen wieder wie Herzog Alfons die Zeit als Maßſtab an, als ob der Genius ſich gebieten ließe und jeder Tag ſein regelmäßiges poetiſches Ei brächte. Ein ſchlechtes Werk läßt ſich nach der Zeit beurtheilen. Wer zehn Jahre an einem ſolchen ſchriebe, wäre doppelt lächerlich. Ein mittelmäßiges Werk läßt ſich durch die Zeit entſchuldigen, wenn der Verfaſſer durch äußere Umſtände gedrängt ſchnell arbeiten mußte. Ein gutes Werk iſt über die Zeit erhaben. An einem Fauſt ſchafft ein ganzes Menſchenalter.

— Wenn die Nachwelt mitgeniessen soll,
So muss des Künstlers Mitwelt sich vergesssen. (113)

Eine Künſtlerſeele iſt eine meiſt gar eigenthümliche; wer mit ihr verkehrt, muß auf Manches reſigniren, manches

---

(209) Der Pfeil des Schimpfs kehrt auf den Mann zurück,
Der zu verwunden glaubt. — —

Opfer bringen, manche Eigenheit ertragen. Bald ist sie kindlich, leicht verletzt, beleidigt von jedem rauhen Luftzug; bald ist sie glühend und stürmend: sie versengt, wo sie erwärmen, erdrückt, wo sie umarmen will. Da müssen die Mitlebenden sich vergessen und dulden, damit nicht ihre Klage eines jener Werke störe, an dem sich einst die späte Nachwelt noch — Generation um Generation erwärmen und erheben soll. In der Biografie eines jeden Künstlers sollte man immer seiner Gattin, seiner Umgebung mit Liebe gedenken, denn sie vergaßen sich. Wir können dieser Stelle vielleicht noch eine höhere Bedeutung abgewinnen. Verlangt vom Künstler nicht, daß sein Auge immer auf dieser Erde weile, daß er im gewöhnlichen Leben verwendbar sei, daß er die konventionellen Bücklinge zu machen verstehe, daß er seinen Hut und seinen Stock nach vorgeschriebener Sitte trage. Es mag euch dies oder jenes anstoßen. Verzeiht, vergeßt euch: Ihr seid die Mitwelt; denkt an die Nachwelt. Drängt den Künstler nicht stets um neue Werke, schreibt ihm nicht vor, was er im Durchschnitt jährlich liefern solle, zürnt ihm nicht, wenn er oft das Beste in seiner Mappe jahrelang verschließt, damit es erst nach seinem Tode erscheine. Ihr seid die Mitwelt, vergeßt euch! Der Gärtner wird auch nimmer im Schatten des Baumes ruhen, aber er legt doch den Samen in die Erde. Erfreuen wir uns an Werken, zu denen wir die Nachwelt bilden, so wollen wir auch dankbar und uneigennützig das Leben eines jeden Künstlers versüßen, dem wir begegnen. Wir sind ja seine Mitwelt! Dann wird auch seine „Apotheose" nicht in einem zu grellen Kontraste zu seinem „Erdenwallen" stehen.

Was man ist, das blieb man andern schuldig. (105)

Wenn man die Summe seiner Kenntnisse und Ideen überblickt und sie nach ihrem Ursprunge eintheilt, wird der Posten: „Neue eigene Gedanken" der kleinste sein. Die ganze Vergangenheit ist unsere Lehrerin; unsere neuen Gedanken entstehen nur aus der neuen Beziehung zweier über-

lieferter Gedanken. Die Maſſe dieſer Beziehungen wächst mit jedem Jahrhundert; jeder von uns trägt ja ſein Scherflein bei, prägt die alten Münzen nach ſeinem Münzfuße um. Nie oder ſelten wird neues Metall gebrochen. Das Metall der einfachen Grundgedanken gehört dem grauen Alterthume an. Wenn wir wirklich ein neues Stück davon zu finden glauben, ſo iſt es auch nur ein „Fund“; die Vorzeit hat es verloren. Die alten Zeiten konnten noch entdecken, wir erfinden nur. Unſeren Entdeckungen geht es wie mit der von Amerika: wir entdecken zum zweiten Male. Goethe ſagt (Fauſt 2. Th. 102):

Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
Das nicht die Vorwelt ſchon gedacht?

Auf der einen Seite mache uns dies beſcheiden, auf der andern muntere es uns auf, friſch zu münzen und das Metall im Umlauf zu erhalten. Freilich geht es in einer Beziehung in der Gedankenwelt wie in der wirklichen. Sieht man die Papierſtöße, die jährlich als künftige Makulatur gedruckt werden, ſo können wir wie der Mann der Börſe ausrufen: Mehr Papier als Metall. — Wer ſich für original hält und den Alten nichts zu ſchulden glaubt, dem rufe man Goethes Worte in Erinnerung:

Ein Quidam ſagt: „Ich bin von keiner Schule;
Kein Meiſter lebt, mit dem ich buhle;
Auch bin ich weit davon entfernt,
Daß ich von Todten was gelernt.“
Das heißt, wenn ich ihn recht verſtand,
Ich bin ein Narr auf eigne Hand.

Ein Schriftſteller (Göſchel, Unterhaltungen über Goethe 3. Th. 12) ſagt: „Wer ſein eigener Lehrmeiſter ſein will, hat einen Narren zum Schüler.“ Jeder Geiſt iſt korinthiſches Erz, entſtanden aus der Miſchung alter Stoffe, die im Feuer eine neue Verbindung ſuchten und fanden. — Es ſtünde mit ganzen Völkern wie mit einzelnen Menſchen beſſer, wenn ſie der Stimme der Geſchichte, der Warnung der Vergangenheit mehr horchten. Rückert ſagt mit Recht:

Erfahren ward ſeit tauſend Jahren,
Doch du verfolgſt umſonſt die Spur;
Dir paßt nicht, was ein Andrer erfuhr,
Du mußt es wieder für dich ſelbſt erfahren.

Leider! daher iſt der Fortſchritt der Menſchheit ſo langſam und wie der des Uhrzeigers oft kaum bemerkbar. Nur wenn vom Thurme der Zeit das Ende des Jahrhunderts in hellen Glockenſchlägen herabtönt, blickt Jeder nachdenkend empor, gedenkt der Göttin Klio und rafft ſich zu raſcherem Gange auf. Können wir nicht da in der großen Laufbahn der Menſchheit eintreten, wo unſer Vorgänger endete? Müſſen auch wir da anfangen, wo er begonnen, die Strecke noch einmal durchmachen, die er bereits vollendet hat?

Es ist unmöglich, dass ein alter Freund,
Der lang entfernt ein fremdes Leben führte,
Im Augenblick, wo er uns wiedersieht,
Sich wieder gleich wie ehmals finden soll. (143)

Freunde, die ſich nach längerer Trennung wiederſehen, fühlen, daß eine kalte Wolke zwiſchen ihnen ſteht, nemlich die Zeit, wo ſie nicht zuſammenlebten. Sie liegt als etwas Fremdes zwiſchen ihnen. Erſt, wenn ſie ſich das Einzelnerlebte erzählen und ſo gleichſam noch einmal zuſammen erleben, wachſen auch ihre Herzen wieder zuſammen. Dazu kommen noch mehrere Momente von pſychologiſcher Bedeutung. Jeder der Getrennten hat während dieſer Zeit neue Beziehungen angeknüpft, um ſich die Leere des Gemüths zu ergänzen. Dieſe müſſen dann wieder aufgegeben werden, aber dies kann nur langſam geſchehen. Der alte Freund gewinnt nur theilweiſe im Herzen des Andern wieder den Alleinbeſitz, während ſein Stellvertreter ſchrittweiſe weicht. Jeder der Getrennten hat ſich in verſchiedenen Verhältniſſen bewegt. Wie an allen Orten eine verſchiedene muſikaliſche Stimmung, ſo auch ein anderer Ton des Lebens. Der Rückkehrende bringt nun die fremde Stimmung mit. Da muß erſt der Grundton der Freundſchaft, das volle A wieder angeſchlagen werden, ehe die alte Harmonie zurückkehrt. Ferner: die

Freundſchaft erträgt, entſchuldigt Alles. Man kann ſich mit Einem im Laufe der Gewohnheit befreunden, trotz ſeinen Schwächen; aber die Gewohnheit will nicht unterbrochen ſein. Wiedervereinigte Freunde müſſen ſich auch erſt wieder in einander finden. Von Einfluß iſt noch folgender Umſtand. Wenn man nach einiger Zeit an einen Ort zurückkehrt, malt man ſich auf dem Hinwege den Empfang aus: man ſieht faſt ein vollſtändiges Gemälde vor dem Auge ſeiner Fantaſie, zu deſſen lebhaften Farben wol auch unſere Eigenliebe beiträgt, die ſich gerne vorſtellt, wie wir unendlich erſehnt würden. Der gute Freund weiß aber leider nichts von der Rolle, in der wir ihn in unſerer Erwartung auftreten ließen, er ſpielt nach eigener Eingebung. Vergleicht nun der Ankommende den wirklichen mit dem erwarteten Empfang, ſo wird er kälter, dies wirkt natürlich ſeinerſeits auf den Anderen erkältend. Am ſchnellſten dürften ſich die Bande des Vertrauens und wechſelſeitigen Verſtändniſſes erneuern, wenn man gleich das Thema anſchlägt, das früher ſympathetiſch verband. Auf dieſe Weiſe wachſen die Momente der Erinnerung und jene der Gegenwart ſchnell ineinander; der im Ohre nachklingende Ton der Vergangenheit und der neuangeſchlagene der Gegenwart verſchmelzen ſofort zu einem harmoniſchen Akkorde.

Du musst von Einem Mann nicht Alles fordern. (141)

'Die menſchliche Natur iſt eine ſeltſame Miſchung von guten und ſchlimmen Eigenſchaften, von Vorzügen und Schwächen. Dieſe Miſchung iſt um ſo eigenthümlicher, als wir jeden Menſchen neu in ſeiner Art nennen müſſen; keiner iſt eine Wiederholung. Cäſar und Napoleon ſind unter ſich ebenſo verſchieden, als Michelangelo und Rafael. Iſt nun die Natur ſo vielſeitig, ſo ſei du nicht einſeitig. Verlange nicht, daß ein Menſch die Geſammtausgabe der Menſchheit in Einem Bande ſei. Ein ſolches Buch wäre dir wahrlich zu groß. Sei des Gegentheiles froh, fliegende Blätter — wenn auch viele — ſind leichter zu leſen. Und daß ſie alle zu-

ſammengehören, erkennſt du an dem geiſtigen rothen Faden, der durch alle Menſchen hindurchläuft. Faſſe immerhin, um ein Bild zu gebrauchen, die Pflanzenwelt als ein Ganzes auf, aber verlange nicht von der Roſe, daß ſie groß werde wie eine Palme, dabei Weinbeeren trage und gleichzeitig Mimoſenblätter habe. Erſt die Summe der Einzeldinge leiſtet, was die Gattung verſpricht.

Wie tröstlich ist es, einem Freunde, der
Auf eine kurze Zeit verreisen will,
Ein klein Geschenk zu geben, sei es nur
Ein neuer Mantel oder eine Waffe. (234)

Dieſer einfache, reinmenſchliche, faſt an eine patriarchiſche Zeit mahnende Zug kommt aus Goethes tiefſter Bruſt. Wie wahr iſt dieſes Wort. Beim Scheiden von einem Freunde, da fühlen wir erſt, wie ſehr wir ihn lieben. Wir fühlen aber auch gleichzeitig einen gewiſſen Vorwurf, daß wir die Bedeutung des Freundes nicht immer ganz erkannt, daß wir ihn zuweilen vernachläßigt haben. Da möchten wir es dann raſch im letzten Augenblicke noch gut machen. Dazu kommt, daß wir um den Entfernten zu ſein glauben, wenn ihn eine kleine Gabe von uns begleitet. Wir hoffen, deſto lebhafter vor ſeiner Seele zu ſtehen, wenn ihn etwas Körperliches erinnert. Wie ſchön hat Goethe in der Bezeichnung der etwa möglichen Gaben gewählt, er nennt einen Mantel, eine Waffe. Wir glauben ihn mit unſerer Liebe zu erwärmen, wenn er ſich in der kalten Mitternacht in unſeren Mantel hüllt; wir glauben ihn vor Gefahr zu beſchützen, wenn neben ihm unſere Waffe liegt Dann rufen wir ihm getröſtet nach: Ade!

Es ist so schwer, im Freunde sich verdammen. (173)

Wir wären nicht Freunde, wenn wir nicht gewiſſe Neigungen und Anſichten theilten. Vielleicht ſind ſie falſch; man beweist uns, daß der Freund Unrecht habe, und erwartet, wir werden dieſem Beweis beipflichten. Wie thöricht, Unmögliches zu verlangen Wir würden ja im Freunde uns ſelbſt verdammen; jeder Hieb gegen ihn würde uns ſelbſt verwunden.

Wir müßten eher aufhören, Jemandes Freund zu ſein, ehe wir über ihn verdammender Richter werden können.

Welch ein Band iſt ſichrer als der Guten? (171)

Liebe und Haß, gemeinſamer Vortheil und Rache, auch das Parteienweſen kann Menſchen verbinden; doch manches dieſer Bänder iſt ein lockeres, ein auf kurze Zeit geflochtenes, ein blos äußerliches. Parteien löſen ſich auf; errungener Vortheil und erfüllte Rache heben den deshalb gemachten Bund auf; auch der gemeinſame Haß eines Dritten bietet keinen Halt, denn er iſt die Negation der Liebe, trägt den Keim der Zerſtörung in ſich ſelbſt. Nur der Edle weiß Edle feſtzuhalten, nur die Tugend verbindet mit unlösbarem Kitt. Ohne Liebe und Tugend gilt keine rechtliche, noch natürliche Verbindung, nur jene geben die Weihe und machen ſie zu einer innerlichen. Lanzelot verläßt ſeinen Herrn Shylok und Jeſſica ihren Vater, denn was beide an den Hartherzigen knüpfte, iſt zu bloßer Form geworden, die zerbricht. Baue auf keine Freundſchaft, deren Grund außer dir und deinem Freunde z. B. in einem gemeinſamen Plane liegt, ſondern nur auf jener, deren Grund ein innerer, ſittlicher. Ohne einen ſolchen löst ſich auch jede Ehe auf, denn die gute Geſinnung iſt ſtärker als ein der Form wegen abgelegter Eid. Das Band der Guten iſt das ſicherſte, daher auch das ſtärkſte.

Nur halb iſt der Verluſt des ſchönſten Glückes,
Wenn wir auf den Beſitz nicht ſicher zählten. (175)

Mancher Weiſe, mancher Dichter — Plato wie Calderon — faßte das Leben wie einen Traum. Sie hätten richtiger ſagen können: Nehmt das Leben für einen Traum. Wir würden dann das Leid leichter tragen, weil wir ein heiteres Erwachen zu erwarten hätten; wir würden der Freude mit Vorſicht nahen, weil wir ſie vergänglich wüßten; wir würden vom ſchönſten Glücke leichter Abſchied nehmen, weil wir auf den Beſitz eines geträumten Glückes nicht ſicher zählten. Gewiß, eine ſolche Anſicht des Lebens böte viel Tröſtliches,

allein ſie iſt feige. Wir ſuchen uns dadurch eine Kluft mit Roſen zu bedecken, die ſich an unſerem Wege hinzieht. Schlagen wir lieber das Auge hell auf; dann wird uns die Vergänglichkeit des Glückes nicht betrüben. Wird es uns gewährt, ſo genießen wir es als ein unerwartetes gütiges Geſchenk mit froher Seele; will es uns verlaſſen, ſo kommen wir ihm zuvor. Wir ſelbſt eilen von dem Glücke fort, um die Thränen einer Abſchiedsſcene zu erſparen. Wer im Voraus halb verzichtet, kann ſpäter auch nur halb verlieren.

Ach dass wir doch dem reinen stillen Wink
Des Herzens nachzugehn so sehr verlernen!
Ganz leise spricht ein Gott in unsrer Brust,
Ganz leise, ganz vernehmlich — zeigt uns an,
Was zu ergreifen ist und was zu fliehen. (171)

Das Kind folgt dem Zuge ſeines Herzens, der Mann verlernt es; der Sturm des Lebens übertönt den ſtillen Wink. Glücklicher iſt das echte, weibliche Gemüth; es bleibt kindlich. Wenn das Weib am Kreuzwege des Lebens ſteht, dann horcht es der Stimme des Herzens. Dieſer Mahnung folgt es raſch und gelangt an das Ziel. Der Mann hingegen zaudert und berechnet, wenn er an der Kreuzung der Straßen keinen Wegweiſer mit Orts- und Stundenangabe trifft. Er bleibt ſtehen und wartet, ob Niemand des Weges käme, der ihm rathen könnte; er geht zu dieſem Behufe auch wol ein Stück zurück, denn jenen Kompaß in der eigenen Bruſt benützt er längſt nicht mehr. Kommt zuletzt denn gar Niemand, dann nimmt er noch einmal alle Schlußformen der Logik zu Hülfe und ſchlägt einen Weg ein; nur zu oft iſt es der Umweg. — Es ſpricht ein Gott in uns, zwar leiſe aber vernehmlich; er flüſtert uns zu, was wir ergreifen, was wir fliehen ſollen. Was thun wir? Wir protokolliren die innere Stimme in unſerem Tagebuch und gehen zu der leidigen Tagesordnung über. Mancher geht ſoweit, dieſe Stimme als eine läſtige Oppoſition zu betrachten, weil ſie von der linken Seite, aus dem Herzen, kommt.

Der Wechsel unterhält, doch nützt er kaum. (180)

Wenn du eine Bildergallerie durcheilſt, ſo fliegt freilich eine ganze Kunſtgeſchichte an deinem Blicke vorüber, und du wirſt nicht gegähnt haben. Aber daheim wirſt du dein Auge ermüdet und dich um keinen Eindruck reicher fühlen. Du haſt geſehen, aber nicht beobachtet. Wenn du eine Bibliothek benutzen kannſt und in kurzer Zeit alle Bände durchfliegſt, ſo wirſt du eine bunte Maſſe von Titeln aufgeſpeichert haben, aber — biſt du in deiner geiſtigen Entwicklung vorgeſchritten? du haſt durchblättert, aber nicht ſtudirt. Wenn du im Laufe eines Sommers mittelſt Extrapoſt, Dampfſchiff und Eiſenbahn beinahe ganz Europa durcheilſt, ſo haſt du freilich verſchiedene Kirchthürme, Uniformen und Gaſthöfe geſehen, aber von den Eigenthümlichkeiten der Länder haſt du nicht viel erfahren. Die Lokomotive, die dich zog, machte eine Reiſe, nicht du. Wie in den angeführten Beiſpielen — ſo im Leben. Unſere Freunde, unſeren Beruf, unſere Vergnügungen ſtets zu ändern, liebt Mancher von uns: der Wechſel unterhält. Wenn er am Ende eines Jahres Rechnung macht, dann ſieht er, daß er keinen einzigen treuen Freund, keinen feſten Beruf, keine tröſtliche, weil gewiſſe Ausſicht auf Erholung in das neue Jahr hinübernehmen kann: Der Wechſel nützt kaum.

Wol ist sie schön die Welt! In ihrer Weite
Bewegt sich so viel Gutes hin und her,
Ach, dass es immer nur um einen Schritt
Von uns sich zu entfernen scheint
Und unsre bange Sehnsucht durch das Leben
Auf Schritt vor Schritt bis nach dem Grabe lockt. (180)

Die Welt iſt ſo ſchön! Schelte ſie mir Keiner! Du ſchmähſt dein Auge, wenn du die Welt ſchmähſt. — Du kennſt das Spiel mit bunten Gläſern? Man nimmt bald ein rothes, bald ein grünes, bald ein blaues vor und betrachtet ſo die Landſchaft. Dieſe erſcheint unter jedem Glaſe verändert und doch bleibt ſie an ſich ſtets die gleiche. — Man erkennt die Stimmung einer Seele, wenn man ihre Weltanſchauung kennt. Die Welt erſcheint ja unſerem ſterblichen

Auge niemals so ganz wie sie ist: wir mischen immer etwas Subjektives bei. So kommt es, daß dieselbe Welt dem Melancholiker trübe, dem Humoristen heiter erscheinen kann. Betrachte Jeden mit Bedauern oder Mißtrauen, der die Welt tadelt, denn sein Auge ist entweder krank oder von einem bösen Hauche getrübt. Wie viel Gutes liegt nicht in der weiten Welt ausgebreitet? Wie glücklich wären wir, wenn uns schon der Anblick des unendlichen Reichthums beglücken könnte. Aber wir wollen Alles auch besitzen, was uns anzieht. Daher die vielen unerfüllten Wünsche, die wir immer vor uns sehen und nie erreichen können. Oft lassen wir das nahe Gute liegen, um einem fernen, geträumten Glücke nachzujagen. Uns trifft dann jener Spruch Goethes:

Ein Kranz ist gar viel leichter binden,
Als ihm ein würdig Haupt zu finden.

Es ist leicht, einen Kranz flechten, womit man seinen Helden schmücken und krönen will, wenn er uns einmal im Leben begegnen sollte; aber es ist schwer, zum Kranze den Helden zu finden, der ihn verdienen möchte. Leicht verwelkt, entblättert sich der Kranz; wir benetzen ihn mit Thränen und nehmen ihn oft in das — Grab mit, ohne den Helden gefunden zu haben. Es ist leichter, sich ein Ideal machen, als es in der Wirklichkeit finden. Es dürfte daher eine heitere Weltanschauung zunächst dadurch möglich werden, daß wir aufhören, unsere Ideale zum Maßstab zu machen. Man erkennt daran eine gute aber schwache Seele, daß sie auf die Verkörperung ihrer Ideale dringen und von der Nichterfüllung vernichtet werden kann. Der starke Charakter verzichtet und ist frei, der schwache macht sich von Furcht und Hoffnung abhängig. Wenn wir auch unsere Ideale auf dem Sterne, den wir jetzt bewohnen, nicht durchsetzen können, ein Leben ist doch schon schön, wenn es den Kampf für ein Ideal in sich schließt. Großes gewollt, versucht zu haben, ist eine rühmlichere Grabschrift, als Kleines gethan zu haben. Wenn wir auch den Sieg der Idee, die uns begeisterte, nicht erleben, das Eine können wir doch erreichen: wir können,

ehe wir von dieſer Erde ſcheiden, die von uns getragene Fahne rein und ehrenvoll dem Mitſtreitenden übergeben; der einzelne Menſch geht zwar unter, aber die Menſchheit kämpft für die Idee fort. —

So selten ist es, dass die Menschen finden,
Was ihnen doch bestimmt gewesen schien.

Ja wol — ſchien! Wer entſcheidet darüber mit eigener Machtvollkommenheit des Gedankens, ob ihm dies oder jenes beſtimmt war? Uns ſcheint gleich Beſtimmung, was vorübergehende Neigung iſt. Selten mag der Menſch erreichen, was ihm beſtimmt ſcheint, aber ſtets erreicht er, was ihm beſtimmt iſt. Durch alle Taue der engliſchen Marine läuft ein rother Faden, zum Zeichen, daß das Schiff der Krone Großbrittaniens gehöre; ſo läuft durch das Leben eines jeden Menſchen, des Kaiſers auf dem Throne wie des Bettlers vor ſeiner Thüre, ein rother Faden, zum Zeichen, daß auch dies Weſen der Gottheit gehöre, daß auch ſeinem Leben eine Idee zu Grunde liege. Wohl Jedem, der den Plan ſeines Lebens und Strebens erkennt, der bei einem Rückblick in ſeine Vergangenheit fühlt, daß da keine Begebenheit zu viel war, daß jede im nothwendigen Zuſammenhange ſteht. Der du etwa zweifelſt, verſuche, ein Jahr aus deinem Leben herauszunehmen. Wo du durchſchneiden magſt, wird dein Auge den rothen Faden erblicken. —

So selten, dass sie das erhalten, was
Auch einmal die beglückte Hand ergriff.

Das Leben iſt ja eine Reiſe. Wie oft treffen wir nicht einen edlen Menſchen, der eine Strecke mit uns fährt und beim Anblick der uns umgebenden Natur ein tiefes Wort ſpricht, aus dem wir errathen, daß er uns wahlverwandt ſei. Wie oft ſehen wir durch einen Schleier in ein ſchönes Auge und glauben, durch dies in eine edle weibliche Seele zu blicken. Allein: jener wie dieſe ſcheiden am nächſten Poſthauſe von uns. Traure nicht über das, was vorübergehend deine beglückte Hand ergriff, aber nicht feſthalten konnte. In erſter

Reihe tröste dich die Erinnerung deſſen, was du beſitzeſt, in zweiter freue dich des ſchönen, wenn auch wehmüthigen Eindruckes, wenn du an etwas Verlorenes ohne Vorwurf gedenken darfſt. Ja freue dich, zuweilen edle Menſchen ſchnell an dir vorübergehen zu ſehen; du haſt dann nur ihre Vorzüge, nicht ihre Schwächen kennen gelernt und denkſt unbetrübt an die Entfernten. Wie ſchöne Traumbilder vorübereilend, erhalten ſie die Hoffnung in dir wach, es gebe noch große und herrliche Charaktere. — Dieſen Eindruck ſollen alle ſolche, auf Momente nahende und raſch wieder entgleitende Güter auf dich machen; damit iſt ihre Beſtimmung (in Bezug auf dich) erfüllt. Ihr dauernder Beſitz iſt dir nicht beſtimmt. Wohl einem Taſſo, daß ihm einmal im Leben eine Eleonore gegenübertrat; möge er dann immerhin von ihr getrennt werden: man kann ihm den erhebenden Eindruck einer ſchönen Vergangenheit nicht entreißen. —

Es reisst sich los, was erst sich uns ergab,
Wir lassen los, was wir begierig fassten.*)

Der Menſch will zuweilen mit Gewalt daran erinnert ſein, daß nicht er — der einzelne — der Mittelpunkt der Welt ſei, daß über ihm, dem Theile, das Ganze ſtehe, daß ſeine Freiheit von einer höheren Nothwendigkeit beſchränkt ſei. Jener Höhepunkt des Glückes, wo wir ein Gut mit Trunkenheit des Sieges unſer nennen, grenzt hart an den Moment des Verluſtes. Wir Menſchen werden gleich den Sternen durch eine Anziehungs- und Abſtoßungskraft bewegt; jeder Moment lehrt uns, daß dieſe Bewegung keine Ruhe kenne. Kaum naht ſich ein Weſen uns mit ganzer Seele, als ob es nicht mehr von uns laſſen wolle, ſo ruft das Schickſal es aus deinen Armen, kaum ſtreckeſt du begierig die Hand nach einem grünen Ufer aus, ſo wirft eine neue Welle dich auf die offene See zurück. Dieſer Nothwendigkeit beuge dein

*) Vergleiche letzteren Vers mit Taſſos Spruch: Mit unſchätzbaren Gütern lehret uns u. ſ. w.

Haupt, denn ſie iſt eine ſittliche, bewußte. Wenn du daran zweifelſt, ſo denke an Goethes goldene Worte:

Worauf Alles ankommt? Das iſt ſehr ſimpel!
Vater verfüge, eh's dein Geſinde ſpürt!
Dahin und dorthin flattert ein Wimpel;
Steuermann weiß, wohin euch der Wind führt.

Es gibt ein Glück, allein wir kennens nicht:
Wir kennens wohl und wissens nicht zu schätzen. (181)

Wer lacht nicht über jenen Kaufmann, der den Stand ſeines Reichthums danach berechnen will, wie viel er nicht hat und darüber zu zählen vergißt, was er hat? Dieſer Kaufmann iſt — der Menſch: er kennt ſein Glück gar nicht. Das Glück klopft wenigſtens einmal im Leben eines jeden Menſchen an das Fenſterchen, aber dieſer hört es nicht. So manchem Eduard wird eine Ottilie vorgeſtellt, er erkennt den Augenblick nicht und wirft dann dem Geſchicke das ſelbſtverſchuldete Unheil vor. Jedweder iſt der Schmied ſeines Glückes, jedweder findet das Metall dazu auf ſeinem Lebenswege. Aber wir müſſen die Mühe des Bückens nicht ſcheuen, den rohen Klumpen nicht verſchmähen, in deſſen Geſtalt dir zuerſt dein Glück begegnet. Kein Kleinod entſteht von ſelbſt, der rohe Stoff will erſt bearbeitet ſein. Wer dieſe Mühe ſcheut, verlangt vergebens nach Glück.

Was gibt uns wol den ſchönſten Frieden,
Als frei am eignen Glücke ſchmieden.

Ja, Goethe hat Recht. Nicht das Beſitzen des Glückes, das man oft nicht kennt, oder wenigſtens nicht ſchätzt, vielmehr das Selbſtſchmieden am Glücke iſt es, was uns glücklich macht. Jenes erzeugt nur die Unruhe neuer Wünſche, dieſes aber den Frieden mit ſich ſelbſt. Aus ihm geht der Friede mit Gott und die Verſöhnung mit der Welt hervor. Wohl dem, der dieſes reingeiſtige, aber auch nimmer zu entreißende Glück kennt und ſchätzt!

— — — Viele Dinge sind's,
Die wir mit Heftigkeit ergreifen sollen:
Doch andre können nur durch Mässigung
Und durch Entbehren unser Eigen werden.
So sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe,
Die ihr verwandt ist. — — (147)

Zwei Tugenden müssen sich im Menschen paren, wenn er seinem Berufe entsprechen, wenn er aus der Menge der Berufenen in die Reihe der Auserwählten eintreten will. Die eine ist Entschiedenheit, sie liebt zu rechter Zeit die rasche That; sie verfolgt mit Feuer das gesteckte Ziel, sie dringt unaufhaltsam im Laufe ihres Strebens vorwärts; sie reißt mit wildem Muthe gleich einem zweiten Winkelried den drohenden Lanzenwald an sich, um ihrer Idee eine Gasse zu machen. Die zweite Tugend ist Beharrlichkeit; sie liebt die Mäßigung zu rechter Zeit und scheut das Entbehren nicht, wenn es zum Ziele führt. Die Tugend ist ein Pflegekind der Beharrlichkeit; sie wird von dieser mühsam groß gezogen. Auch die Liebe, welche mit der Tugend verwandt ist, denn beide erheben den Menschen, will mit Opfern errungen sein. Das Geheimniß des Lebens besteht im Gebrauche der Entschiedenheit oder der Beharrlichkeit am rechten Orte. Dies macht den großen Feldherrn wie den großen Menschen.

Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche
Wie eine Flamme, die so herrlich nützt,
So lange sie auf deinem Herde brennt,
So lang sie dir von einer Fackel leuchtet,
Wie hold! wer mag, wer kann sie da entbehren!
Und frisst sie ungehüthet um sich her,
Wie elend kann sie machen! (178)

Nicht das Schöne ist zu fürchten, nur sein Mißbrauch. Auch das Höchste kann in der Hand des Thoren oder des Bösewichts eine gefährliche Waffe werden. Die wahre Kunst ist nie unsittlich, der Mensch oft. Während ein unbefangenes Gemüth in seiner Schuldlosigkeit den magischen Becher besitzt, welcher der Sage gemäß alle tödtlichen Gifte vernichtet, trägt

eine im Kerne angefreſſene Natur in Alles ihr eiterndes Innere über. Jener Künſtler, der mit der Leuchte der Kunſt die Welt anzünden wollte, wäre der fürchterlichſte Heroſtrat. Auch die Liebe iſt eine ſchöne erwärmende Flamme; bewahre ſie in deinem Buſen und ſtifte ihr im Tempel deines Herzens eine immerlodernde Lampe. Wehe dir aber, wenn die Flamme den Altar ergreift, das Bild deiner Gottheit verzehrt und wild nach Außen hinauslodert.

— — Die goldne Zeit iſt wol vorbei,
Allein die Guten bringen ſie zurück. (142)

Die goldene Zeit der Dichter iſt eben eine Dichtung. Die Menſchheit legt wie der einzelne Menſch, die Zeit ſeines Glückes gerne in eine dunkle Vergangenheit zurück. Er nennt die Zeit der Unſchuld, wo ihn noch kein Kampf durchtobte, die goldene, weil ſie die Zeit des Friedens war. Iſt es aber ſo, warum läßt der „gütige Vater" ihr Ende zu? warum duldet er jenen Kampf der zweifelnden Seele? warum duldet er die Verneinung in ſeiner Welt? Schiller ſagt: „Der erſte Fall des Menſchen iſt ohne Widerſpruch die glücklichſte und größte Begebenheit in der Menſchengeſchichte; von dieſem Augenblick her ſchreibt ſich ſeine Freiheit, hier wurde zu ſeiner Moralität der erſte Grundſtein gelegt." Wir faſſen die Aufgabe des Lebens ſo auf: Der Menſch iſt ein Glied der Geiſterkette, deren Anfang und Ende wir nicht kennen, aber dies Eine lehrt uns das ewige Fortſchreiten in der Natur, lehrt uns der Drang der eigenen Bruſt: wir ſollen empor, unſer Ziel iſt die Höhe, nicht die Tiefe. So ſtehen wir in einem vielleicht, ja gewiß ewigen Prozeſſe des Ringens nach Vollkommenheit, in einem ſteten Prozeß des Werdens. Wann aber hat dies Werden das Verdienſt, des Fortſchritts würdig zu ſein? Nur dann, wenn es mit Bewußtſein, mit Freiheit geſchieht. Die gute That hat dann erſt ihren Werth, wenn der Menſch ihre Verneinung, das Böſe, kannte und doch das Gute that. Wer den Werth des Goldes nicht kennt, kann ohne Verſuchung am fremden Eigenthum vorübergehen; er

darf deshalb nicht mit Jenem verglichen werden, der erst dann vorüberging, nachdem er die Versuchung niedergekämpft hatte. Dieser ist der Sieger. Die paradiesische Unschuld des Menschen in seiner Kindheit, wo er das Gute deshalb thut, weil er das Böse nicht kennt, ist wol ein unendlich schöner, wohlthuender und tiefergreifender Anblick, aber nie hat die Unschuld jenen hohen moralischen Werth, den die geprüfte Tugend besitzt. Shakspear sagt: „Den die Welt erzogen und geprüft hat, ist ein vollkommener Mann.“ Um tugendhaft zu werden, muß daher der Mensch aus dem Zustand der Unschuld heraustreten. Anfang und Ende der menschlichen Laufbahn, Unschuld und Tugend, kommen darin überein, daß sie beide das Gute thun, darin sind sie aber verschieden, daß jene es unbewußt, diese aber mit Bewußtsein thut. — Nannten wir daher oben die Zeit der Unschuld, weil die des Friedens mit sich selbst, das goldene Zeitalter, so ist es wol wahr, daß sie mit der Kindheit des Menschen zu Ende gehe, — aber jeder Gute bringt sie wieder zurück. Der Tugend verdanken wir einen neuen Frieden, das „wiedergefundene Paradies.“

Noch treffen sich verwandte Herzen an
Und theilen den Genuss der schönen Welt. (143)

Das Glück der Tugend wächst, wenn wir verwandte Herzen treffen. Jeder, der in einem edlen Kreise lebt, genießt die schöne Welt doppelt, denn er genießt auch die Entzückungen, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen ihm entgegenglänzen. Jeder Tag, wo ein Edler neu hinzutritt, ist ein Freudentag, denn auch er bringt ein neues Stück der alten goldenen Zeit zurück. Unser Herz schlägt dann hoch und unsere Brust wird weit, um der einen schönen Empfindung ganz Raum zu geben: „Ein Mensch zu sein!“

Erlaubt ist, was sich ziemt. (143)

Wie in unserem Drama war auch in der Geschichte der Menschheit jene von Tasso geäußerte Idee: „Erlaubt ist, was

gefällt" die vorangehende. Der Sieg der Sitte war das schönste Blatt im Buche Klios. Nicht da ist der Mensch frei, wo er willkürlich handelt, denn er huldigt nur dem wilden, ihn beherrschenden Triebe. Vielmehr dort beweist er seine wahre Freiheit, wo er freiwillig sich Grenzen setzt. Indem der Mensch sich selbst besiegte und die Sitte über sein niederes Wollen stellte, feierte er den schönsten Triumf.

---

*) Das Frauenherz ist ein kleines Büchlein, und doch hat noch Keiner dasselbe ausgelesen, weil man immer wieder von Vorne beginnt und selten über die ersten Blätter hinauskommt. In der That eine gefährliche Lektüre! Jede Dame ist ja eine veränderte Ausgabe, daher die vielen Lesarten, die wir über das Frauenherz besitzen. Dazu kommt noch, daß jeder Mann dieses Büchlein in seine Sprache übersetzen will; Uebersetzungen befördern aber zwar eine oberflächliche, verhindern jedoch eine tiefere Kenntniß des Originals. Als der gewaltige Weltbuchhändler sein großes Bilderbuch — ich meine die Natur — in sechs Lieferungen herausgegeben hatte, machte er aus seinem letzten Werke, dem Manne, einen allerliebsten Auszug. So entstand das Festbüchlein, das der Schöpfer der großen Prachtausgabe seiner Ideen gratis beigab, das Frauenherz. Ein Auszug enthält die schönsten Stellen; da nun das Weib ein Auszug des Mannes war, so ist anzunehmen, daß sie das Schönste enthält, was am Manne war. Böse Zungen behaupten, überall trete Unruhe ein, wo Frauen erscheinen. Die Schöpfung der Welt liefert uns den schönsten Gegenbeweis: erst, als das Weib geschaffen war, kam der Tag der Ruhe. So war das Frauenherz der würdige Schlußstein der Schöpfung, ihre Krone. — Es bieten sich uns tausend Vergleichungspunkte zwischen Frauen und Büchern dar, da wir nun einmal die Idee hatten, das Frauenherz ein Büchlein zu nennen. Der

*) Diese Stelle des Buches gehört der Leserin.

Umſchlag deſſelben iſt Farbendruck, dem Irisbogen entlehnt; Liebe bildet den Goldrand. Eine goldene Sperre verſchließt das Büchlein; wohl ihm, wenn es wohl bewahrt bleibt und nur von würdigen Händen eröffnet werden kann. Die Sperre eines Büchleins, das von Jedem und jederzeit geöffnet werden darf, ſchließt bald gar nicht mehr. Sein Innerſtes liegt entweiht da. Frauen und Bücher wollen gebunden ſein, d. h. jene vom Bande der Sitte; ſonſt gehen bald die ſchönſten Blätter verloren, und es bleibt nur ein zerriſſenes Ding, das wir bei Seite werfen. Ehemals wurden Frauen und Bücher feſt und ſolid, wenn auch ſchwerfällig gebunden; die neuere Zeit will dieſen Einband etwas leichter machen. Wohin führt dies? Mütterchen aus der „guten alten Zeit" hatten noch einen ledernen Rücken, der manchen Stoß vertrug; wie ſoll man aber mit Büchern umgehen, die in Sammt gebunden ſind? Man ſtellt ſie zur Schau auf ein Bücherbrett für jene, die uns beſuchen, und ſelbſt lieſt man das ganze Jahr nicht darin. Der Beſuchende bewundert die Bücher und beneidet den Eigenthümer, aber dieſer kennt ſeinen Reichthum gar nicht. So geht es manchem Gatten mit dem Herzen ſeiner Frau, das er entweder nicht leſen darf, um nicht den Einband zu zerſtören, oder auch nicht zu faſſen vermag, weil er nicht leſen kann, denn — ihm fehlt die Liebe, und nur dieſe iſt die geſchickte Magiſterin, welche den Mann das Abc und endlich auch das Leſen lehrt. Ein Frauenherz und ein Buch muß man beſitzen, wenn man es recht genießen will, darf es aber nicht ausleihen; das iſt bald abgenutzt, was von Hand zu Hand geht. Manches ſchöne Blatt wird herausgeriſſen, mancher Klecks kommt hinein, am Rande wird Manches hingekritzelt. — Es würden über Frauen und Bücher oft weniger unrichtige Urtheile zu hören ſein, wenn nicht mancher Mann über das ganze Frauengeſchlecht und die ganze Litteratur nach ſolchen ausgeliehenen Exemplaren urtheilen möchte. Ein Zweiter beurtheilt das Frauenherz falſch, weil er das Büchlein verkehrt in die Hand nimmt, ein Dritter, weil er's von rückwärts zu leſen anfangen will.

gefällt“ die vorangehende. Der Sieg der Sitte war das ſchönſte Blatt im Buche Klios. Nicht da iſt der Menſch frei, wo er willkürlich handelt, denn er huldigt nur dem wilden, ihn beherrſchenden Triebe. Vielmehr dort beweist er ſeine wahre Freiheit, wo er freiwillig ſich Grenzen ſetzt. Indem der Menſch ſich ſelbſt beſiegte und die Sitte über ſein niederes Wollen ſtellte, feierte er den ſchönſten Triumf.

---

*) Das Frauenherz iſt ein kleines Büchlein, und doch hat noch Keiner daſſelbe ausgeleſen, weil man immer wieder von Vorne beginnt und ſelten über die erſten Blätter hinauskommt. In der That eine gefährliche Lektüre! Jede Dame iſt ja eine veränderte Ausgabe, daher die vielen Lesarten, die wir über das Frauenherz beſitzen. Dazu kommt noch, daß jeder Mann dieſes Büchlein in ſeine Sprache überſetzen will; Ueberſetzungen befördern aber zwar eine oberflächliche, verhindern jedoch eine tiefere Kenntniß des Originals. Als der gewaltige Weltbuchhändler ſein großes Bilderbuch — ich meine die Natur — in ſechs Lieferungen herausgegeben hatte, machte er aus ſeinem letzten Werke, dem Manne, einen allerliebſten Auszug. So entſtand das Feſtbüchlein, das der Schöpfer der großen Prachtausgabe ſeiner Ideen gratis beigab, das Frauenherz. Ein Auszug enthält die ſchönſten Stellen; da nun das Weib ein Auszug des Mannes war, ſo iſt anzunehmen, daß ſie das Schönſte enthält, was am Manne war. Böſe Zungen behaupten, überall trete Unruhe ein, wo Frauen erſcheinen. Die Schöpfung der Welt liefert uns den ſchönſten Gegenbeweis: erſt, als das Weib geſchaffen war, kam der Tag der Ruhe. So war das Frauenherz der würdige Schlußſtein der Schöpfung, ihre Krone. — Es bieten ſich uns tauſend Vergleichungspunkte zwiſchen Frauen und Büchern dar, da wir nun einmal die Idee hatten, das Frauenherz ein Büchlein zu nennen. Der

*) Dieſe Stelle des Buches gehört der Leſerin.

Frauen und Bücher haben gar oft eine verſchiedene Ausſtattung. Hier Poſt- dort Velinpapier oder gar Seide, hier einheimiſche, dort fremde Lettern, hier ein einfacher Name, dort eine ganze Wörterreihe als Titel. Außerordentliche Frauen ſind Prachtexemplare, gewöhnliche bilden eine Stereotypausgabe. Deutſche Bücher und deutſche Frauen kommen auch darin überein, daß ſie in der Rechtſchreibung ſehr ſchwankend ſind. Weil ſie die harten und weichen Buchſtaben nicht ſo ſtreng unterſcheiden, tritt bei ihnen leicht die Liebe auf die Lippe, und Treu nimmt manche für drei! Der einſichtsvolle Mann weiß, daß das Einfachausgeſtattete oft das Beſte iſt; der Thor läßt ſich von einer marktſchreieriſchen Anzeige blenden. Viel Glanz, wenig Inhalt, franzöſiſche Modebilder, — oder gar ein Herz, das einem Album gleicht, Bilder kreuz und quer nach außen, aber jede innere Seite iſt leer. Ein Unglück theilen Bücher und Frauen; manche von ihnen werden blos der Ausſtattung wegen genommen. Wenn du im Herzen einer Frau leſen willſt, dann leſe zuerſt in ihrem Auge, das iſt die Vorrede. Die Güte, mit der ſie dich behandelt, iſt das Merkzeichen, wie weit du im Leſen ihres Herzens vorgerückt biſt. Sei liebevoll in deinem Urtheile und ſieh lieber auf das Inhalts- als auf das Druckfehlerverzeichniß. Ein Buch gewinnt oder verliert dadurch, wie man lieſt; es ehrt Dich, wenn du das Frauenherz gut lieſeſt.

Ob dieſes ein lehrreiches Büchlein ſei, beantwortet Goethe:

Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an.
Denn ihnen ist am meisten dran gelegen,
Dass Alles wohl sich zieme, was geschieht,
Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer
Das zarte leicht verletzliche Geschlecht.*)

*) Eckermann (Beiträge zur Poeſie, 1824, S. 159) ſieht in dieſen Verſen mit Recht einen Kommentar zu der edlen Charlotte in Goethes meiſterlichem Romane: „Die Wahlverwandtſchaften“, jener

Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts,
Und wirst du die Geschlechter beide fragen:
Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte. (143)

Unter dem Bilde des Weibes verehren wir die schöne Form in allen Dingen. Da ohne sie auch der tiefste Inhalt nicht gefällt, da die Männlichkeit erst dann vollendet auftritt, wenn der Zauber holder Weiblichkeit den Goldgrund zum Gemälde des Lebens bildet, so huldigen wir dieser gerne. Die Höhe der Verehrung, die eine ganze Zeit oder ein einzelner Mann dem Frauenthum zollt, ist der Maßstab für die Höhe der Bildung dieser Zeit oder des Mannes. Ueberall, wo das Weib Sklavin war oder ist, da ist der Mann, und wenn er sich auch als Herr der Welt dünkt, ein geistiger Sklave seiner Rohheit; wo der Mann aber das Weib erhebt, auf das Recht der Gewalt verzichtet und Liebe nur der freien Wahl verdanken will, dann blickt er selbst frei zum Himmel empor. Eine Legende sagt so schön: daß das Weib aus der Rippe des Mannes geschaffen wurde, sei dir ein Zeichen, daß ihr Platz weder zu deinen Füßen sei, noch daß sie dein Haupt überrage, sie soll gleichberechtigt an deinem Herzen ruhen. Es war dem Christenthume vorbehalten, dem weiblichen Geschlechte eine würdigere Stellung einzuräumen, —

Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie! —

und dadurch die Zeit und Poesie der Romantik anzubahnen. Der Madonnenkultus war in jenen Tagen ein Zeichen der Zeit, denn er war das Symbol der durch Frauenverehrung gemilderten Sitte. Die Frauen — als Mütter, Töchter, Schwestern, Gattinnen — bildeten von nun den Mittelpunkt der Familie und führten das Szepter der Sitte, welchen die Welt sanften Händen anvertraute, um anzudeuten, daß alles

---

Dichtung voll sittlicher Tiefe, die nur ein geschwächtes, im Kerne angefressenes Jahrhundert unsittlich nennen konnte. Wir sehen in denselben Versen den Charakter der Prinzessin gezeichnet.

Geiſtige der körperlichen Kraft vorzuziehen ſei, und daß die rohe Kraft der Sitte huldigen müſſe. Von nun an war das zarte, leicht verletzliche Geſchlecht von der Schicklichkeit wie von einer Mauer geſchützt. Was hier von ganzen Völkern und Zeiten gilt, gilt auch vom einzelnen Manne. Aus ſeinem Urtheile über die Frauen kannſt du kecklich über ihn ſelbſt urtheilen. Wie ich eine Frau mit Mißtrauen betrachte, welche von Männern nichts als Schlimmes weiß, ſo hege ich ſofort gegen einen Mann Mißtrauen, der über das Weib nichts zu ſagen weiß, als deſſen Schwächen zu tadeln. Er richtet ſich damit ſelbſt: er hat entweder keine beſſere Geſellſchaft genoſſen, oder wenn er edleren Frauen begegnete, ſie nicht verſtanden.

Da die Sitte die Schutzmauer des Weibes iſt, muß es ſeine wichtigſte Sorge ſein,

Dass alles wohl sich zieme, was geschieht.

Das von der Sitte abgekommene Weib ſteht daher auch weit unter dem tiefgeſunkenſten Manne. Dieſer ſteht oft aus dem tiefſten Sündenpfuhle, aus dem Abgrunde des Verbrechens am Stabe ſeiner Freiheit empor, aber das Weib hat keine Stütze mehr, wenn das Stäbchen der Sitte brach. Man frage in den Kerkern, in den vom Staate der Zucht geweihten Häuſern nach: die Weiber ſind leider meiſt verdorbener und unverbeſſerlicher als die Männer. Ein Warnungszeichen für den Verführer! Nach einmal gebrochener Blüte der Unſchuld kann der Fall unendlich tief werden. Zum Schutze hat der Himmel dem Weibe einen inneren Berather gegeben, es iſt ein dunkles aber richtiges Gefühl, ein angeborener Takt, es iſt der „reine ſtille Wink des Herzens," wie die Fürſtin an einer anderen Stelle ſagt. So wird das Weib auch durch ſeine ganze Lebensrichtung vor dem Falle weit mehr geſchützt als der Mann, denn ſein Kreis iſt nicht die bewegte Welt, ſondern die Familie.

Das Recht der Familie tritt der Tochter in einer weit höheren Berechtigung als dem Sohne gegenüber auf, denn jene

gehört ihrem elterlichen Kreiſe ſo lange ganz an, als ſie nicht ſelbſt einen neuen Herd bauet. Ein Mädchen ſcheint uns daher von ihrer ſittlichen Wurzel ganz abgekommen, wenn ſie ſich der Familie und damit auch des Schutzes derſelben entſchlägt. Das Weib kann innerhalb des Familienkreiſes auf ſich ſelbſt ſtehen, ja der moraliſche Träger deſſelben ſein, aber ſein Beruf iſt dennoch, nur auf dem Grunde einer Familie zu erſcheinen. Zum unmittelbaren Kampfe mit dem äußeren Leben iſt der Mann beſtimmt. Dadurch bewahrte ein gütiges Geſchick die Frauenwelt vor unzähligen Gefahren und Stürmen und gewährte ihr zwar nur Ein, aber ein deſto weniger verfehlbares Ziel. — Gleich zwei Knospen an einem mütterlichen Stocke ſind Knabe und Mädchen in den erſten Tagen ihres Lebens ähnlich, dieſelbe kindliche Unbefangenheit lacht aus ihren Zügen. Aber bald trennen ſich die Geſchlechter. Der Knabe lebt mit ganzer Seele nach außen, das Mädchen nach innen. Wer nach außen lebt, iſt leichter zerſtreut und verwirrt, ſammelt ſich ſpäter und ſchwerer, als wer ein inneres Leben lebt. Daher kommt es, daß das Mädchen ſeine einfachere Beſtimmung ſchneller erkennt, als der Knabe, ſich, ſchon ganz klein, geſchickter zu bewegen weiß, als mancher ältere Knabe, und in voller Blüte ſchon daſteht in einem Alter, wo der Jüngling noch in ſeinen ſchönſten, ſogenannten „Flegeljahren“ lebt: er findet ſeine Richtung ſpäter und ſchwerer. Das Weib hat keine Wahl in Ergreifung ſeines Berufes, denn es hat nur Einen, es bewegt ſich ſeit Jahrtauſenden in denſelben Grenzen; von dem Mann wird die Wahl eines Berufes gefordert, daher die Möglichkeit eines langen Schwankens.

Gefühl und Verſtand werden immer verſchiedene Bahnen gehen; die darauf beruhende Verſchiedenheit zwiſchen Mann und Weib zeigt ſich ſchon im Urgefühle des Menſchen. Ich nenne es Urgefühl, weil kein Menſch ohne daſſelbe iſt, wenn er es auch hinwegleugnet, und weil nur dieſes Gefühl ihn zum Menſchen macht — ich meine das religiöſe. Die Religion des Weibes iſt ein gläubiges Vertrauen; Alles, was Zweifel

erregen könnte, hält es von ſich ferne. Der Zweifel iſt der größte Feind der Weiblichkeit. Ein Mann, der Gott leugnet, erregt unſer Mitleid; aber ein Weib, das an nichts Höheres mehr glaubt, empört unſere ganze ſittliche Natur. Der Glaube wohnt dem Weibe als eine höhere Weihe ein, während der Mann ſein religiöſes Gefühl nicht als ein Erbe der Mutter, ſondern als das Siegeszeichen aus dem Kampfe der Forſchung und des Zweifels, oft als den Abſchluß innerer, ja ſchmerzlicher Erfahrungen heimbringt. Daher bangt uns um den Mann nicht, wenn er auch zweifelt; mag er auch Umwege machen, der Gedanke führt ihn an das Ziel. Ein Weib aber, das zweifelt, ſcheint uns ganz verloren. Das Gefühl, jene innere Stimme hat es *verloren*, und das ſtrenge Forſchen des Denkers iſt ihm verſagt; es ſteht ohne Stab im Leben da. Daß der Mann zweifeln kann und forſchen muß, daß das Weib am ſtillen Winke des Herzens feſthalten ſoll, deutet Goethe mit dem einen Verſe an:

Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

Das ſchwache Weib beſitzt ſeine Stärke darin, daß es in engeren Grenzen ſich bewegen, in ſeinem Leben und Streben eine mehr *einheitliche Richtung* einſchlägt. Der Gegenſatz iſt in folgendem Zurufe Eleonorens an die Männer glücklich ausgedrückt:

— — Ihr strebt nach fernen Gütern,
Und euer Streben muss gewaltsam sein.
Ihr wagt es, für die Ewigkeit zu handeln,
Wenn wir ein einzig nah beschränktes Gut
Auf dieser Erde nur besitzen möchten
Und wünschten, dass es uns beständig bleibe.

Das Dichten und Trachten des Mannes läuft in zahlloſen Stralen auseinander, das des Weibes konzentrirt ſich in einem Strale, in der Liebe. Das Weib — ich ſpreche nur vom echten, edlen Weibe — lebt nur, um zu lieben. Das Herz des Mannes birgt außer der Liebe noch tauſend andere Wünſche, er muß daher gar viel *ausräumen*,

wenn die Liebe bei ihm einziehen ſoll. Der Liebe geht es im Herzen des Mannes, wie uns in einer mit Geräthen überfüllten Stube; ſie ſtößt ſich an tauſend Ecken an, d. h. geräth in Konflikte mit anderen Abſichten und Neigungen und kann ſich nicht ſo ganz frei bewegen. Das edlere Weib hingegen hält der einziehenden Liebe ihr ganzes Herz bereit, und kommt dieſe, dann findet ſie eine Wohnung voll freundlichen Lichtes, geſchmückt mit Kränzen der Hoffnung, und Platz genug, um ſich recht auszudehnen. Ein Hausherr, der viele Miethparteien hat, kündigt leicht einer auf; daher kündigt der Mann mit weniger Kampf der Liebe das Quartier, denn es bleibt noch manch anderer Wunſch — Thatluſt und Ehre — im Herzen. Das (echte) weibliche Herz hingegen hat in der Liebe ſeine einzige Bewohnerin und ſcheidet daher nicht gerne von ihr. Wohl einem Herzen, das nichts als Liebe kennt! Aber auch wohl einem Geiſte, der gewaltig ſtrebt und für die Ewigkeit zu handeln wagt! — Wol mag in Folge des letztern manches Frauenherz mit Eleonoren klagen:

Wir ſind von keinem Männerherzen ſicher,
Das noch ſo warm ſich einmal uns ergab.
Die Schönheit iſt vergänglich, die ihr doch
Allein zu ehren ſcheint. Was übrig bleibt,
Das reizt nicht mehr, und was nicht reizt, iſt todt!

Manches Frauenherz wird auch in den Wunſch einſtimmen:

Wenns Männer gäbe, die ein weiblich Herz
Zu ſchätzen, die erkennen möchten,
Welch einen holden Schatz von Treu und Liebe
Der Buſen einer Frau bewahren kann;
Wenn das Gedächtniss einzigſchöner Stunden
In euren Seelen lebhaft bleiben wollte;
Wenn euer Blick, der ſonſt durchdringend iſt,
Auch durch den Schleier dringen könnte, den
Uns Alter oder Krankheit überwirft;
Wenn der Beſitz, der ruhig machen ſoll,
Nach fremden Gütern euch nicht lüſtern machte:
Dann wär' uns wol ein ſchöner Tag erſchienen,
Wir feierten dann unsre goldne Zeit. (144)

Das Leben wäre ein Baum ohne Laub, eine Rose ohne Duft, ein Himmel ohne Sterne, ein Leben ohne wahres Leben, wenn ihm die Liebe fehlte; das Leben wäre ein Urwald ohne Licht, eine Wüste ohne Oase, ein Sturm ohne Regenbogen, wenn nicht der Geist der Sitte durch die weibliche Hälfte der Menschheit vertreten würde: aber das Leben wäre auch ein Adler ohne Fittige, ein todter See, ein versteinertes Stillleben, kurz ein dem Tode ähnliches Leben, wenn nicht der Drang der Freiheit dem Manne in die Brust gepflanzt wäre. Ohne diese Freiheit des Mannes gäbe es keine Wissenschaft, sondern ein ewiges Hinnehmen auf Treue und Glauben, ohne Forschung, — keine große That, denn diese wird nicht innerhalb der Schranken einer immerwährenden Dasselbigkeit ausgefochten, — keine große Entdeckung, denn ein Kolumbus würde daheim sittsam am Spinnrade sitzen, — mit einem Worte keine Geschichte, höchstens eine Chronik über Geburten und Sterbefälle. Die Idylle ist nicht das wahre Leben, sondern soll nur das Nachspiel sein, welches den vom Lebenssturme Heimkehrenden am Ufer des Familienlebens erfreut. Daher strebe der Mann nach Freiheit, das Weib nach Sitte. Seine Sendung ist eine erhabene, die ihre eine schöne.*)

C.

Sprüche der Leonore.

Der Frauen Gunst ist nicht so leicht verscherzt. (203)

Das Frauenherz ist minder mächtigen Stürmen ausgesetzt als das männliche, die Eindrücke sind minder zahlreich, aber tiefer und dauernder. Goethe sagt (Iphigenia S. 36):

— — Ein Weib bleibt stets auf einem Sinn,
Den sie gefaßt. Du rechnest sicherer
Auf sie, im Guten wie im Bösen.

*) Nachtrag: „Der Mensch kann von sich selbst nicht scheiden.“ Vergl. Alfonsens Spruch: „Ueber Vieles kann der Mensch zum Herrn sich machen.“

Der Mann macht ſeine Freundſchaft von dem Ausſpruche ſeines Verſtandes abhängig; dieſer iſt aber ein ewiger Zweifler. Was er heute gedrungen bejaht, verneint er morgen wieder. Die Freundſchaft des Verſtandes beruht nur zu oft auf einer Berechnung; fällt ein Poſten aus, der in der Summe mitgerechnet wurde, ſo iſt die Gunſt gar leicht wieder verſcherzt. Die Frau urtheilt nach dem, nicht in Worte zu faſſenden, aber trotz aller Unbeſtimmtheit doch richtigem Gefühle; ſie bleibt dir in der Regel immer gut, wenn dein erſter Eindruck auf ſie ein guter war. Steigt die Schale deines Glückes, ſo wächst ihre Achtung, — ſinkt ſie, ſo wächst ihre Freundſchaft, denn ſie kann dann für dich „ſorgen.“ Und die Sorge, für welche das Weib ſo viel opfert, iſt ihre liebſte Beſchäftigung, glücklicherweiſe auch ihr Beruf. Geräthſt du in eine Lage, wo man dich verlacht und verſpottet, ſo ziehen ſich die Männer von dir zurück; dein beſter Freund iſt verlegen, wenn er mit dir über die Gaſſe geht. Nicht ſo die wahre Freundin. Sie legt dir an Theilnahme zu, was die Welt abbrach, und duldet mit dir den Spott. Das Dulden iſt ihr ſüß. Den Glücklichen ſtützen die Freunde, den Unglücklichen retten die Frauen. Ein Wort des Tadels, ein unüberlegter Scherz kann dir den Freund entfremden; das Herz des Weibes, das doch leichter verwundet wird, trägt lange alle Prüfungen und Qualen. Wie in ihrer religiöſen und politiſchen Anſicht die Frauen feſter ſind, denn ſie halten Alles von ſich, was Zweifel in ihnen erregen könnte, ſo auch in der Freundſchaft, — wenigſtens in der Freundſchaft zum Manne. Der Frauen Gunſt wird nicht ſo leicht verſcherzt.

— In der Ferne zeigt sich alles reiner,
Was in der Gegenwart uns nur verwirrt (201)

Halte ein Buch dicht vor die Augen, du wirſt nicht leſen können. So fehlt es dir auch an einem richtigen Urtheile über einen Menſchen, der ohne Unterbrechung in deiner nächſten Nähe verweilt. Du ſammelſt zwar eine Maſſe von Ein-

drücken, aber ſie verwirren dich nur. Ziehe dich auf einige Zeit zurück, prüfe, vergleiche, kurz verarbeite die empfangenen Eindrücke. In der Ferne biſt du unbetheiligter; dir erſcheint daher Alles reiner, weil dein Blick weniger getrübt iſt. Entfernte Freunde gewinnen mit jeder Meile ihrer Entfernung um einen Grad in unſerer Liebe; von den Todten wiſſen wir nichts als Gutes. Nicht nur reiner zeigt ſich Alles in der Ferne, auch poetiſcher, die Sehnſuchl malt es mit romantiſchen Farben aus. Das Gebirge, das in der Nähe betrachtet rauhe Felſen zeigt, erſcheint in der Ferne wie mit einem zarten blauen Duft umſpielt. Beurtheile kein Buch unmittelbar, nachdem du es geleſen, keinen Menſchen, nachdem er ſo eben von dir ging: der friſche Eindruck verwirrt dich leicht. Suche eher mit Vorſicht wie vor einem Oelgemälde den Standpunkt auf, wo dich das auffallende Licht nicht blendet, ehe du richteſt.

Gar freundliche Gesellschaft leistet uns
Ein ferner Freund, wenn wir ihn glücklich wissen. (204)

Erſcheint uns ein ferner Freund ſchon deshalb, weil wir ihn entbehren müſſen, in einem roſigen Kolorit, um wie viel mehr erfreut uns die Erinnerung an ihn, wenn wir ihn glücklich wiſſen. Dann ſehen wir ihn aus der Ferne zu uns herüberlächeln. Sind wir ſelbſt glücklich, ſo freuen, ſind wir unglücklich, ſo tröſten wir uns mit ihm. Der Gedanke an ihn iſt ein willkommener Begleiter; er geht vor uns her, wenn wir einſtige gemeinſame Lieblingsplätze beſuchen; er folgt uns, wenn wir halbträumend heimkehren; er iſt an unſerer Seite, wenn wir im Leben ſtreben und kämpfen. Zu den Glücklichen zählen wir auch die Todten, wir denken ſie uns frei von Sorgen und Wünſchen. Daher laſſen wir uns auch gerne von todten Freunden begleiten; dieſe Erinnerung iſt wehmüthig, aber das Menſchenherz ſcheint ohnehin mehr für das ſchmerzlichſüße Glück der Wehmuth und des Sehnens als für das Glück des rauſchenden Genuſſes geſchaffen zu ſein. Seht den Großvater an in der einſamen

Stube. Niemand iſt um ihn, er liest nicht, er ſchafft nicht, er träumt blos und doch lächelt er. Ihr wißt nicht, worüber? Denkt euch, ſeine alten Freunde, ſeine erſte Geliebte, ſein Weib, ſeine geſtorbenen Kinder haben ihn beſucht. Iſt das keine freundliche Geſellſchaft? Laßt ihn lächeln, weiß er ſie doch glücklich!

Die weite Welt ersetzt die Nächsten nicht, (202)

Ach, wie drängt es uns im Jünglingsalter in die Ferne. Unſer Geiſt will nicht auf dem Standpunkt bleiben, den wir eben einnehmen. Dieſe Sehnſucht fühlen wir, aber mißverſtehen ſie zugleich. Unſer Geiſt will nämlich in die Höhe, und wir — ſtreben in die Weite. Jenſeits den Bergen unſerer Heimat ſoll das geträumte Land liegen, wo man unſeren kaum flüggen Geiſt anerkennt, wo uns eine Heldenlaufbahn erwartet. Wir überſteigen die Berge mit beflügeltem Fuße, um in der Ferne erſt recht an das Langſamgehen gewöhnt zu werden. Hinderniſſe thürmen ſich uns entgegen, die höher als jene Berge ſind. Wir finden nach unermüdetem Ringen Thätigkeit und Anerkennung, ja Achtung und Freundſchaft, aber die Heimat nicht. Wir haben zwar nur für uns zu ſorgen, aber wir fühlen doch tiefes Weh, weil Niemand unſere Sorgen theilt, weil wir für kein zweites Weſen ſorgen können, weil Selbſtſorge uns zuletzt als Egoismus erſcheint. Eine weite Welt voll Achtung und Freundſchaft erſetzt uns weder des Vaters Grab, noch der Mutter Herz. Wenn wir glückliche Familien um uns ſehen, wir hingegen in einſamer Stube an den Mangel alles Heimeligen gemahnt werden, dann beſchleicht uns die Wehmuth, und wir gleichen jenem armen Kinde, das am Weinachtstage alle Fenſter beleuchtet ſieht, aber keines ſieht, wo es daheim wäre!

Sehr leicht zerstreut der Zufall, was er sammelt. (103)

Baue nicht auf Schätze, die du zufällig fandeſt, nicht auf Ruhm, der dir ohne dein Zuthun ward, nicht auf

Freunde, welche irgend ein glücklicher Augenblick, nicht aber der Gemüther dauerndes Verständniß zusammenführt. Die Gaben des Zufalls sind vergänglich. Was dir zusteht, behaupte mit Festigkeit; was dir zufällt, ist gleichsam herrenlos und zufälliges Gut; du besitzest es nur so lange, bis sich der Eigenthümer meldet. Die Freundschaften des Zufalls gleichen Bekanntschaften auf der Reise, sie wechseln schon auf der nächsten Station des Lebens.

Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiss sie festzuhalten. (104)

Nichts ist schöner für ein fühlendes Herz, als der Anblick eines edlen Menschen. Wie der Pilger durch die Wüste ziehend freudig aufjauchzt, wenn er die Oase mit kühlender Quelle und Schatten entdeckt, so schlägt unser Herz hoch, wenn es unter den vielen Larven eine fühlende Brust entdeckt. Und wie in der Oase Pilger von allen Richtungen zusammentreffen und sich an demselben Borne erquicken, so sehnen sich Menschen, welche nach allen Weltgegenden zerstreut wohnen, nach dem Wiedersehen eines Edlen zurück, denn in seiner Nähe trifft man die Besten der Zeit. Der Zufall kann mit dem glänzendsten Aufwande Leute nur sammeln, der nächste Augenblick zerstreut sie wieder; aber der edle Mensch weiß die Angezogenen festzuhalten. Edle Herzen bilden daher einen unauflöslichen Bund; reißt der Tod ein Herz aus dieser Mitte, so wachsen die Ueberlebenden nur noch näher zusammen.

Das Edle zu erkennen ist Gewinnst,
Der nimmer uns entrissen werden kann. (178)

Glücklich ist Derjenige, welcher die Reize der Natur zu erkennen vermag, ihre innere Harmonie ahnt, mit frischem Auge die Erscheinungen um ihn faßt; glücklich ist Derjenige, welcher mit feinem Ohr dem Wohllaut der Töne folgen kann, denn in ihnen offenbart sich eine ganze Offenbarung der zaubervollsten Klänge, der echten Sprache des Gefühls; aber zehnfach glücklicher ist Jener, dessen geistiges Auge das Wesen

der Dinge zu erfaſſen vermag, und der in der Tiefe ſeiner Bruſt die dort niedergelegte Offenbarung des Edlen und Göttlichen vernimmt. Wol Tauſende von Menſchen lebten und leben, die nichts Höheres als anzuſtrebende Aufgabe ihres Lebens kannten denn das tägliche Brod. Wir nennen ſie mit Recht Arme. Aber es gab auch Tauſende von Reichen, deren ganzes Sinnen und Trachten auf der Dukatenwage ſchwebt; auch ſie ſind arm. Nicht das Aufrechtgehen, nicht das menſchliche Antlitz macht den Menſchen: Holz ſpalten und in Goldmünzen wühlen kann auch der Affe. Erſt der gewinnt den Namen: Menſch, der ein Höheres denn ſein Ich erkennt. Daher nennt Goethe dieſe Erkenntniß ein Gewinnſt, — und ſollten wir auch auf dieſem Sterne nur ahnen, dort wird uns immer klarere Erleuchtung werden. Ein Spruch Goethes lautet daher:

Wer Gott ahnt, iſt hoch zu halten,
Denn er wird nie im Schlechten walten.

Die Erkenntniß des Irdiſchen kann uns geraubt werden, wir können ja erblinden oder das Gehör verlieren; die Erkenntniß des Edlen kann uns nie entriſſen werden!

Die Freundſchaft iſt gerecht, ſie kann allein
Den ganzen Umfang deines Werths erkennen. (105)

Weder der Schmeichler, noch dein Feind erkennt dich ganz; jener bietet dir ein Zuviel des Ruhmes, den dieſer hingegen ganz verſagt oder wenigſtens nur karg zugeſteht. Auch der im gewöhnlichen Leben dir gleichgültig Gegenüberſtehende iſt nicht der Mann, der Dich beurtheilen kann. Zwar ſcheint er unpartheiiſch, denn er fühlt weder Neigung noch Abneigung; allein er kennt dich auch nur halb, nur von der Straße, nur im Frak — nicht zu Hauſe, nicht im Schlafrocke. Der Freund allein, der wahre Freund erkennt den ganzen Umfang deines Werthes; nur er iſt gerecht.

O blicke nicht nach dem, was jedem fehlt,
Betrachte, was noch einem jeden bleibt. (179)

Dieſer Grundſatz der heiteren Leonore, mit der es leicht ſich leben läßt, ſollte unſer Wahlſpruch im Leben ſein; dann würde unſer Urtheil über den Nächſten milder lauten. Gewöhnlich faſſen wir den Menſchen nicht im Ganzen auf, wenn wir ihn beurtheilen, ſondern ſehen nach einzelnen Zügen, nach wenigen aus dem Zuſammenhang geriſſenen Worten, nach gewiſſen verzeihlichen Eigenheiten. Wir vergegenwärtigen uns dabei nur ſeine Fehler und überſehen ſeine Vorzüge. Wir ſind leichtſinnig im Prüfen und daher voreilig im Verwerfen. — Ein kluger Wirth wirft einen Rock nicht weg, deſſen Zeug tüchtig, wenn auch von der Sonne entfärbt iſt. Ein Menſchenkenner von Gemüth läßt ſich von ſchlimmen Seiten eines Mannes nicht ſchrecken; er wendet ihn, wie der Hausvater den Rock, ſo lange, bis er die gute Seite entdeckt und die trägt er dann. Es iſt gewiß Niemand auf Erden, von dem nicht ein guter Reſt bliebe, nachdem du die Fehler abgezogen. Wie nennſt du aber jenen, der die Reſte leichtſinnig verſchleudert? Einen Verſchwender. Auch du biſt ein Verſchwender, wenn du gute Theile der Menſchen als Reſte leichtſinnig verſchleuderſt: im Alter kannſt du zuletzt ohne Freundſchaft daſtehen und nach ihr betteln gehen. Man muß aus dem Guten, was man an den Menſchen wahrnimmt, ein Kapital anlegen; in ſchlimmen Tagen kann man davon zehren. An dir ſelbſt aber beachte niemals, was dir bleibt, ſondern immer, was dir fehlt.

Wer sich entschliessen kann, besiegt den Schmerz. (174)

Der Schmerz mag ob einer unverdienten Kränkung, ob einem herben Unglücksfalle, ob dem Verluſte eines geliebten Weſens entſtehen, — immer iſt er ein paſſiver Zuſtand, der uns niederdrückt, weil wir uns allein, machtlos, verlaſſen fühlen. Die Kränkung des Feindes ſchmerzt uns, wenn wir ſie ungeahndet ertragen müſſen, — eben ſo das Leid, welches uns von befreundeter Seite kommt, weil wir uns dann getäuſcht fühlen und ein Band der Liebe zerriſſen ſehen, an

das wir ſo Vieles knüpften. Ein Unglücksfall ſchmerzt uns, wenn wir kein Mittel vor uns ſehen, uns aus dem Schiffbruche zu retten; der Tod erfüllt uns mit Kummer, wenn wir uns thatmüde dem beſchaulichen Nachdenken über die verſtorbenen Lieben hingeben. Auf, Menſch, reiße dich aus dieſem paſſiven Zuſtande heraus, faſſe einen kräftigen Entſchluß. Biete den Kränkungen die Stirne; zeige denen, die dich nicht achten wollen, deinen Werth; ergreife mit feſter Hand im Schiffbruche des Unglücks das letzte Brett; ehre die Todten durch deine Werke. Ein feſter Entſchluß wird dich retten und, indem er dich der Thätigkeit zurückgibt, den Schmerz beſiegen.

Die Krankheit des Gemüthes löset sich
In Klagen und in Vertrau'n am leichtsten auf. (178)

Der Schmerz iſt kalt wie der eiſige Winter, er macht unſer Innerſtes gefrieren; das Leben in uns ſtockt dann oder zerſpringt bei harter Berührung in ſcharfe Eiſesſplitter. Das Vertrauen iſt die warme Sonne, welche das Gemüth wieder aufthaut und in Thränen auflöst.

Der Lorbeerkranz ist, wo er dir erscheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens, als des Glücks. (186)

Ein Verdienſt um unſere irdiſchen Verhältniſſe belohnen wir mit reichen irdiſchen Gaben, aber Verdienſte um die Erhebung unſeres Geiſtes laſſen wir oft unbelohnt. Nicht immer iſt es Undankbarkeit, weit öfter das Gefühl, daß man Geiſtiges nicht mit Irdiſchem belohnen könne, ſondern nur mit geiſtigen Gütern, mit Liebe, Verehrung, Bewunderung! Um jedoch dieſe Gaben anſchaulich darbringen zu können, ward die Form des Symbols gefällt. So wird nun ein Verdienſt, das außerirdiſch iſt, nur in den Lüften ſchwebt, in Tönen nur, in leichten Bildern unſern Geiſt umgaukelt, mit einem holden Zeichen nur belohnt. — Ein unfruchtbarer Lorbeerzweig! Niemand beneidet den Märtyrer um den Heiligenſchein, der deſſen Haupt ſchmückt; möge auch Niemand den Dichter um den Lorbeerkranz beneiden. Die Gabe des Liedes

die ſtolze und herrliche, ſie wird mit ſchweren Opfern erkauft. Die Wange iſt bleich, der Scheitel kahl, ehe jene erſehnten Zweige die Stirne kühlen. Und wenn ſie errungen ſind, ſo bleiben ſie doch unfruchtbar. Der Hungernde ruht ſchlecht auf Lorbeeren. Die alte Mythe hat ein treffliches Bild von der Entſtehung des Lorbeers gezeichnet. Der Dichtergott ſtreckt die Arme nach dem Glück der Liebe aus: ſie verwandelt ſich ihm in einen Lorbeerbaum. Der Dichter empfängt ſtatt der warmen Liebe den kühlen Lorbeer. Mag aber auch die Poeſie ihren Jüngern tiefe Wunden reißen: ſie gleicht dem Speer des Achilles, der auch heilt, wo er verwundet.

Wie zieret den bescheidnen Mann der Kranz! (181).

Wenn wir das Verdienſt öffentlich anerkennen und krönen, ſieht Jeder von uns mehr auf den Gefeierten, als auf den Kranz. Jener, von deſſen Miene leuchtende Freude ſtralt, nimmt ſeinen Theil bereits vorweg; man ſieht ihm an, daß er ſein Ziel erreicht habe. Der ſtolze Blick erregt Neider, denn er trifft die Nichtbekränzten doppelt ſchmerzlich. Der Beſcheidene aber, der ſich des Kranzes erwehret, gewinnt Alle, denn es ſchmeichelt auch den Nichtbekränzten, daß er in ihrer Mitte bleiben will. Ihm rufen Alle Beifall zu, bis auf die Verſtockten, welche in der Beſcheidenheit nichts als berechneten Theatercoup ſehen.

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt. (113)

Obigen Wahlſpruch dürfte jeder Jüngling als Motto in ſein Tagebuch ſchreiben, denn er enthält für ihn die goldene Regel, wie er ſich in und mit der Welt zu verhalten habe. Will er ſich zu einem ernſten Berufe vorbereiten, will er ſich mit Kenntniſſen bereichern, ſeine Talente entwickeln, dann ziehe er ſich von der Welt zurück. Ferne von ihrem Getöſe, auf ſich und ſeine Studien beſchränkt, wird er ſeinen Zweck erreichen. Der Lärm der offenen Straße des Lebens verſcheucht die Muſe. Daher zieht ſie gerne in die einſame

Hütte ein und ſegnet den Genius in der Krippe. Jünglinge, die in armen Verhältniſſen heranwachſen, ſchreiten gewöhnlich im tieferen Erfaſſen der Wiſſenſchaften raſch vor; ſie haben es leichter, gegen die vom Studium abziehenden Freuden anzukämpfen. Der Reiche hat zuviel Zerſtreuungen um ſich. Auch das poetiſche Talent bildet ſich in der Stille; auf dem Markte kann ein Stegreifreimer gedeihen, aber kein Dichter. Gerne zieht er in die Natur, unter die Menſchen hinaus; aber, um ein Werk zu geſtalten, muß er mit den geſammelten Eindrücken wieder in die Stille zurückkehren. — Dagegen verkümmert der Charakter, wenn er im Treibhauſe bleiben ſoll; der muß in den Strom der Welt hinaus, um mit den Wogen zu kämpfen und ſeine Kraft zu ſtählen und ſich ſelbſt wie ſeine Mitringenden im Kampfe kennen zu lernen. Wer der obigen Mahnung vollkommen zu entſprechen lernt, rechtzeitig die Stille aufſucht, wenn es die Entwicklung des Talentes gilt, und ſich in den Strom der Welt wirft, wenn er ſeinen Charakter durch Verkehr mit der Außenwelt bilden will, der hat den Stein des Weiſen gefunden.

Es ist vortheilhaft, den Genius
Bewirthen; gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So lässt er dir ein schöneres zurück. (104)

Wie der Umgang mit edlen, ſo bereichert dich auch der Verkehr mit geiſtreichen Menſchen. Dein Geiſt erhebt ſich, indem er den Flügelſchlag des Dichteraars in ſeiner Nähe anſtaunt; du biſt immer der gewinnende Theil. Während du ihn mit vergänglichen Früchten der Erde bewirtheſt, bietet der Genius dir geiſtige Blüten, regt tauſend ſchlummernde Ideen in dir an. Ein einziges lebendiges Geſpräch mit einem geiſtreichen Manne führt dich weiter, als das todte Wiſſen aus tauſend Büchern. Iſt nicht ein großer Gedanke, an den du lange Monde zehrſt, eine werthvollere Gabe als die Tafel eines Mittags?

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder. (104)

Noch eine herrliche Gabe bietet der Genius, der die Schwelle deines Hauses betritt, er läßt dir die Erinnerung einer schönen Stunde zurück. Deine Stube wird dir freundlicher, die Aussicht auf die Berge verklärter vorkommen, weil er in jener geruht, weil er diese gepriesen hat. Wer kann der Stätte eines großen Mannes ihre Weihe nehmen? Nicht einmal die Zeit, die Alleszerstörende. Du wandelst nicht durch Griechenlands Auen und Roms Straßen ohne Ehrfurcht; die Ruinen scheinen lebendig zu werden und dir von großen Thaten zu erzählen, die sie gesehen.

Was in der Zeiten Bildersaal
Jemals ist trefflich gewesen,
Das wird immer einer einmal
Wieder auffrischen und lesen.

Im Zusammenhang mit dieser Stelle kann daher Goethe mahnen:

Wirke gut, so wirkst du länger,
Als es Menschen sonst vermögen.

Denke dir: du betrittst einen herrlichen Punkt in der Natur; in Träume versinkend schlägst du das Fremdenbuch auf. Da — auf einem vergilbten Blatte steht ein Vers von der Hand deines Lieblingsdichters oder der Gedanke eines großen Menschenfreundes. Deine Hand zittert, eine Thräne fällt auf das Blatt. Auch er war hier, saß an derselben Stelle, freute sich derselben Landschaft, hegte vielleicht dieselben Gefühle, — auch er! Erscheint dir diese Stätte nicht wie heilig? In solchen Momenten fühlen wir, daß noch Etwas über der Natur steht, der scheinbar unvergänglichen, — der Mensch, der sterbliche und dennoch unsterbliche. Die Erde ist schön, aber am schönsten nur da, wo der Tritt eines guten Menschen sie heiligte. Da säuselt dir jeder Luftzug seine Worte zu, jeder Stein verewigt seine Thaten. Ueber dem Ganzen scheint der Geist des Dahingeschiedenen selbst zu schweben, aber wir täuschen uns: es ist der Geist der Geschichte, der auf geweihten Stellen ruht.

D.

Sprüche des Antonio.

Die wahre Freundschaft zeigt sich im Versagen
Zur rechten Zeit, und es gewährt die Liebe
Gar oft ein schädlich Gut, wenn sie den Willen
Des Fordernden mehr als sein Glück bedenkt. (213)

Niemals im Leben werden wir so rein und so weise geliebt, als vom echten Mutterherzen. Voll der Liebe möchte es uns Alles gewähren, aber, auch der Zukunft seines geliebten Schützlings gedenkend, versagt sie manches in der Gegenwart. Niemand in der Welt kann fürsorgender unser gedenken, als der Herr im Himmel: er ist unser bester Freund und doch versagt er der Bitte des Sterblichen Manches. Erst spät segnen wir unsere Mutter dafür, daß sie uns mit der kleinen Thräne, die wir als Kind damals vergoßen, viele schweren Thränen erspart habe; erst später staunen wir die Weisheit des Höchsten an, der uns nicht willfahrte, als wir etwas uns Verderbliches erflehten. Dem Mutterherzen nnd dem Gottesauge gleiche die Freundschaft, sie habe den Muth des Versagens, selbst auf die Gefahr, den Geliebten zu verlieren. Lieber so, als später in Folge des Vorwurfs, man habe durch Willfahren ihn in das Verderben gestürzt. Die Liebe ist schwach, die einer Bitte, einer Forderung nicht widerstehen kann; der erfüllten Forderung folgt Gleichgültigkeit, wol gar Verachtung. Echte Liebe ist stark, denn sie kann deinem Glücke zu Liebe — versagen, wenn es ihr auch im Momente Schmerz und Kampf kostet. Wem dein Wohl höher steht, als dein Wunsch, der ist nicht dein Schmeichler, aber dein Freund.

Wir hoffen immer, und in allen Dingen
Ist besser hoffen, als verzweifeln. — (191)

Wer Hoffnung in ſich trägt, den trägt ſie wieder. Ja, ſie führt uns oft zum Siege, denn das Glück iſt dem Muthigen und Wagenden geneigt; auf das Glück wie auf uns ſelbſt macht ein heiteres Geſicht günſtigen Eindruck. Fortuna iſt ein junges, heiteres, luſtliebendes Mädchen; ſie gewährt nur da, wo ſie keine Falte, keine Thräne ſieht. Wer ob eines Unfalls verzweifelt oder ob andauernden Ungemachs in tiefe Trauer verfällt, iſt ſelbſt Urſache, wenn er nicht wieder glücklich wird. Shakſpear ſagt:

Vergangne Qual zu hegen jederzeit,
Das heißt, den Weg nur bahnen neuem Leid.

Der Grund iſt klar. Seinen Plänen fehlt Schwung, weil ihm die Hoffnung, — ſeinen Unternehmungen das Gelingen, weil die Zuverſichtlichkeit des Sieges. Die trübe Ahnung, wenn wir dies oder jenes beginnen, iſt nicht immer Vorbedeutung des Mißlingens, ſondern oft im Gegentheile Grund deſſelben. Die Vollführung einer jeden That fordert ja eine freie Stimmung, fordert, was ein Meiſterſchuß verlangt, — ein ungetrübtes Auge, eine feſte Stellung, eine nicht ſchwankende Hand. Verzweiflung ohne zureichenden Grund iſt thöricht,

— — denn
Wer kann das Mögliche berechnen?

Der Menſch ſtrebt nach Menſchengunſt, er will wo möglich Allen gefallen. Fremden gegenüber, welche er zum erſtenmale ſieht, nimmt er ſich daher die Mühe, liebenswürdig zu ſein. So kann Mancher in den Ruf des beſten Geſellſchafters kommen, von dem das Gerücht ſagt, er ſei daheim ein Tyrann.

Mit fremden Menschen nimmt man sich zusammen,
Da merkt man auf, da sucht man seinen Zweck
In ihrer Gunst, damit sie nützen sollen. (184)

Aber dieſe forcirte Liebenswürdigkeit, dieſes nothgedrungene Aufhiſſen aller Flaggen kann nicht andauern, wie jeder

nicht normale Zuſtand. Er währt, bis man in der Gunſt ſicher zu ſein glaubt. Dann wird eine Fahne nach der andern eingezogen, die Schminke nicht mehr erneuert, die Hand nicht mehr in Glacehandſchuhe geſteckt.

— — Bei Freunden lässt man frei sich gehn,
Man r u h t in ihrer Liebe, man erlaubt
Sich eine Laune, ungezähmter wirkt
Die Leidenschaft, und so verletzen wir
Am ersten die, die wir am zärtsten lieben.

Jede erheuchelte Liebenswürdigkeit rächt ſich, indem die Mühe des Erheuchelns eine Erholung wünſchenswerth macht. Man ſucht ſie unter Freunden und läßt ſich da im Verhältniſſe gleich frei gehen, als man ſich früher beherrſchte. Daher kommt es, daß Manche beim erſten Zuſammentreffen uns bezaubern, auf die Dauer aber nicht feſtzuhalten wiſſen. Sie öffnen und leeren ihr Füllhorn zu frühe und haben ſpäter keine neuen Blüthen zu bieten. Um unſerer Freunde willen iſt es ſchlimm, wenn das Leben uns zu einer Maske zwingt, zu überſpannter Klugheit und Mäßigung.

Es ist gefährlich, wenn man allzu lang
Sich klug und mässig zeigen muss. Es lauert
Der böse Genius dir an der Seite
Und will gewaltsam auch von Zeit zu Zeit
Ein Opfer haben. (183)

Wir glauben recht klug zu ſein und treten, zu ſicher, plötzlich ſo auf, daß wir auf dem glatten Boden ausgleiten. Der kleine Teufel der Bosheit lacht dann. — Selbſt das offenſte Leben iſt noch ein Stück Komödie, denn auch beim beſten Freunde denken wir daran, wir ſeien nicht allein. Wer nun längere Zeit die gemeſſenſte Komödie ſpielen mußte und plötzlich die Garderobe ablegen darf, legt leicht in Zerſtreuung auch die letzte Hülle ab und bringt ſo dem böſen Genius ein Opfer, auf das derſelbe ſchon lange lauerte. So verletzen wir am erſten vielleicht die, die wir am zärtlichſten lieben. — Zu dem von Goethe genannten Fall könnte man

einen entgegengesetzten, gleich schwierigen nennen, der eintritt, wenn man aus einer freieren Lebensweise, etwa aus einer Stadt von fröhlicherem Charakter in seine gewöhnliche gemessenere Berufskreise oder an seinen ernsteren Standort zurückkehrt. Auch da fordert der böse Genius sein Opfer.

Durch Heftigkeit ersetzt der Irrende
Was ihm an Wahrheit und an Kräften fehlt. (213)

Ein Redner, der zu fühlen beginnt, sein Zuhörerkreis folge oder stimme ihm nicht bei, erhebt seine Stimme und geräth zuletzt, um das Gesumme des Widerspruchs zu übertönen, in ein Kreischen. Desto mehr, je schwächer seine Stimme. Vor Gericht, in Journalen, in jedem Zirkel erhebt jene Partei das größere Geschrei, das weniger Recht hinter sich fühlt. Bei dieser ist das „Viel Lärmen um nichts" an der Tagesordnung. Der Irrthum legt sich Schminke, falsche Waden an, um scheinbar so kräftig als die Wahrheit zu sein, und bemüht sich, durch Heftigkeit die Stimme der Gegnerin zu übertönen. Der Irrthum hat schon geräuschvolle Bannflüche in die Welt geschleudert, aber das: Und sie bewegt sich doch! trotzdem nicht dauernd unterdrückt.

Beschränkt und unerfahren hält die Jugend
Sich für ein einzig auserwähltes Wesen,
Und alles über alle sich erlaubt. (167)

Heraustretend aus der Puppe der Kindheit fühlt sich die Jugend gleich dem Schmetterlinge zum ersten Mal am Sonnenstral der Freiheit und genießt die neue Ungebundenheit in vollen Zügen. Wie der Freund der Natur den Stubenhocker, verachtet die Jugend das ältere Geschlecht, das seine Zwangsjacke liebt und sich nicht aus ihr herausſehnt. Dies Gefühl muß die Jugend beseelen, da sie der Ursprünglichkeit, der unverkünstelten Kindheit, dem Naturzustande näher steht, als der Mann, der sich immer mehr in eine künstliche Gesellschaft hineinlebt. Die Jugend fühlt dunkel, daß in ihrem Frei-

heitsbeſtreben auch eine Wahrheit liege, kämpft dafür mit aller Einſeitigkeit, die jede Leidenſchaft, jede Idee in ihrem energiſchen, rückſichtsloſen Auftreten zeigt, und ſieht ſich unwillkürlich als auserwählt an, alles bis dahin Fehlerhafte umzugeſtalten und den Nachkommen nichts mehr unbeſtellt zu überlaſſen. Dies Gefühl ſcheint anmaßend zu ſein und iſt doch begreiflich. Ohne den Frühling hätten wir bald ein gänzliches Erſtarren; ſo auch im Kreiſe der Menſchheit. In der jeweiligen Jugend, dem Frühlinge der Völker, liegt die beſſere Zukunft, wenn es gleich nicht Aufgabe einer einzigen Generation iſt, Alles auf einmal umzuſchaffen. Die Jugend erlaubt ſich Alles, weil ſie ihre Kraft fühlt und noch nie beſiegt wurde. Muß ſie jedoch im Laufe der Zeit hie und da eine Niederlage erdulden, muß ſie die Schranken kennen lernen, die ſich nicht überſpringen laſſen, muß ſie endlich, auf die Mitmenſchen angewieſen, fremde Anſichten dulden lernen, kann iſt ſie erfahren geworden, iſt aber auch keine — Jugend mehr. — Von ihr verlangen, daß ſie ihre Irrthümer als ſolche bezeichnen, verräth die größte Unkenntniß des Menſchen. Da man ihr gegenüber meiſt auf Erfahrung pocht, beanſprucht ſie dieſe auch für ſich ſelbſt, denn in der — Schule erfährt ſie täglich. Eher kann das Alter einen Irrthum bekennen, da es erkennt, wie es unmöglich ſei, Alles erfahren zu haben. Ueberdies hat die Jugend eine weit größere Scheu vor dem Bekenntniß eines Irrthums und müßte ſich daher zuerſt von ſich ſelbſt losſagen, ehe ſie ihn eingeſtünde. Sie würde ſich von dem einen tiefgebeugt fühlen und verharrt daher lieber in ihrem Trotze. Das Alter hingegen weiß, daß alles Wiſſen Stückwerk ſei und findet das Irren menſchlich. Daher Goethe:

Das Alter muss doch einen Vorzug haben,
Dass, wenn es auch dem Irrthum nicht entgeht,
Es doch sich auf der Stelle fassen kann. (191)

Gar viele Dinge sind in dieser Welt,
Die man den andern gönnt und gerne theilt;

Jedoch es ist ein Schatz, den man allein
Dem Hochverdienten gerne gönnen mag,
Ein andrer, dem man mit dem Höchstverdienten
Mit gutem Willen niemals theilen wird —
Und fragst du mich nach diesen beiden Schätzen:
Der Lorbeer ist es und die Gunst der Frauen. (185)

Wir gönnen Jemanden eher Reichthum als Ruhm; wir theilen mit einem Dritten eher die Freundschaft eines Mannes als die Gunst der Frauen. Nach dem Lorbeer ringt eben Jeder, der Reiche wie der Arme; jener, um sein Leben zu verschönern, dieser, um seine von bitterer Noth gefurchte Stirne mit ihm zu kühlen. Reichthum ist nur ein Zeichen des Glücks, wir fühlen uns durch seinen Nichtbesitz keineswegs gedemüthigt; aber der Lorbeer ist ein Zeichen des Verdienstes. Nur dem höchsten Verdienste, zuweilen kaum diesem, räumt man ihn ein; es kostet dies Selbstüberwindung, weil wir den Gekrönten als Meister zu verehren haben. Dazu kommt, daß der Reichthum nur die Spanne dieses Lebens beglückt, der Lorbeer aber die Unsterblichkeit verbürgt: um diese beneiden wir den Gefeierten. Jeder möchte gerne in edlen Seelen fortleben. — Die Freundschaft ehrt uns, aber die Gunst der Frauen schmeichelt dem männlichen Stolze. Ueber den Mangel jener können Manche sich mit dem Gedanken trösten, daß nicht alle Gemüther harmonisch gestimmt sind; ja Einigen schmeichelt es noch, wenn sich Andere die Mühe nehmen, sie zu hassen. Wer aber seinen Nachbar von Frauen vorgezogen sieht, fühlt sich gedemüthigt und verletzt. Er hat für den Glücklicheren nur bitteren Tadel, haßt und verfolgt ihn. Ja, wir sind auf Frauengunst noch eifersüchtiger, denn auf den Lorbeer. Diesen gönnen wir noch dem Hochverdienten, aber jene nicht einmal dem Höchstverdienten.

Der Wille lockt die Thaten nicht herbei. (154)

Dieser Ausspruch ist nicht allgemeingültig, denn der Wille vermag allerdings, Thaten zu zeitigen. Wahr ist hin-

gegen, daß zum Wollen auch die nöthige innere Kraft, wie günſtige äußere Umſtände treten müſſen. Fehlt jene, ſo bleibt es bei einem mattherzigen Verſuche, der mehr lächerlich als tragiſch endet; fehlen dieſe, ſo ruft ein höherer Plan im Leben des Einzelnen wie in der Geſchichte ein „zu frühe!" Zu frühe rief letztere als Cäſar nach der Krone ſtrebte; zu ſpät, als Brutus eine Republik ohne Republikaner feſthalten wollte. Wie Mancher wollte nicht ein Shakſpear werden, Eldorado entdecken, den Stuhl des Präſidenten einnehmen, aber der Wille allein hat nicht ſo viel Stimme, um das Echo der That zu wecken. Für die Ungunſt der Verhältniſſe iſt der Menſch nur dann verantwortlich, wenn er die Unmöglichkeit ſeines Unternehmens einſieht und es doch tollkühn wagt. Zum Märtyrer einer großen Idee zu werden, iſt rühmlich; ſchmählich aber, kleiner als ſein Plan, ſchwächer als ſeine Zuverſicht zu ſein, ein Zwerg gegen ſeine rieſige Hoffnung. Eine ſolche Anmaßung ſieht die Welt für ein großes Kartenhaus an, das man mit einem Seufzer umwehen könne. Dieſe Worte möchte ich nicht auf die Jugend angewendet wiſſen, denn dieſe berechnet zwar auch ihre Kraft zu hoch und die Verhältniſſe zu gering, aber nicht aus eitler Selbſtüberſchätzung, ſondern weil ſie jene fühlt und die Verhältniſſe nicht kennt.

Der Muth ſtellt ſich die Wege kürzer vor.

Wie uns die Hoffnung einer ſchönen Ausſicht den ſteilen Pfad ebnet und verkürzt, — wir gewahren erſt auf der Mitte des Berges unſere Täuſchung, aber ziehen doch weiter, weil wir mit halbem Wege nichts, dagegen — auf der Höhe angelangt — das Erſehnte ganz erreichen, — ſo verbirgt uns die ſchwungvolle Begeiſterung für eine Idee die Klüfte und ſteilen Abhänge zwiſchen uns und ihr. Mancher Ermattete bleibt zurück, aber wer bis an das Ende harret, wird belohnt.

Wer angelangt am Ziel iſt, wird gekrönt.

Immer? Oft besteigen wir mit frischer Lust und junger Kraft, einen blauen Himmel über und in uns, einen mächtigen Berg und achten weder der Hinderniſſe, noch der Wolken, die in der Ferne aufſteigen. Endlich gelangen wir auf den Höhepunkt, wo wir Belohnung für ſo viele Mühen hoffen. Täuſchung! Die blaue Hoffnung iſt in ein Nebelmeer zerronnen. Ohne Ausſicht und dem Gewitter preisgegeben! So wirken wir auch im Leben nur zu oft ohne Anerkennung.

Und oft entbehrt ein Würd'ger eine Krone.

Und ſoll dieſer nicht unmuthig werden, wenn er Kränze ſieht, die ſpazierengehend erlangt wurden? und ſoll dieſer nicht unmuthig werden, wenn er am Abend heimkehrt und einen Müßiggänger im erſehnten Schatten gelagert ſieht (184)? Es iſt wahr, nicht immer trägt die Welt an dieſer Ungerechtigkeit Schuld, oft wir ſelbſt. Wir kehren uns bald zu betrachtend der Vergangenheit, bald zu ſtrebend und ſehnend der Zukunft zu: da muß wol öfter eine Blume vor uns blühen, die von uns überſehen, hingegen von fremder Hand gepflückt, uns erſt bemerkbar wird, wenn wir ſie unwillig am fremden Hute ſehen. Daher ruft uns Goethe zu:

Die Gegenwart iſt eine mächtige Göttin,
Lern ihren Einfluss kennen. — (210)

Man faße und beherrſche ſie ganz, denn mit der Gegenwart ſind wir zugleich Herr über Vergangenheit und Zukunft, indem jede gegenwärtige Stunde in wenigen Momenten Vergangenheit ſein wird, wie ſie vor wenigen Momenten noch Zukunft war. Die Zeit iſt ein rohes Metall, das bearbeitet ſein will; ſchmiedeſt du die Gegenwart, dieweil ſie heiß iſt, wacker, ſo kannſt du eine Stunde, die kurz zuvor erſehnte oder befürchtete Zukunft war, beruhigt der Vergangenheit übergeben. Von der Zukunft träumen, heißt Gegenwart und mithin auch Zukunft verträumen. In der Vergangenheit leben, heißt der Gegenwart ſterben und damit auf eine eigene

Vergangenheit, auf die Fortdauer ſeines Namens verzichten. Nur der in der Gegenwart Handelnde iſt weiſe und lebt wahrhaft. In dieſem Sinne könnte man mit Schiller ſagen: „Der Lebende hat Recht!“ *)

E.

Sprüche des Alfons.

Ein edler Mensch kann seinem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken. (113)

Die Welt ſchritt gleichmäßig mit Erweiterung ihres Geſichtskreiſes fort. Die Argonautenfahrt, der Zug nach Troja warf die erſten Lichtblitze in die Nacht des Alterthums. Wir ſehen hier wie in den Zügen Alexanders des Großen den erſten Verſuch, den Horizont der Welt zu erweitern, — eine Fortſetzung in der römiſchen Weltherrſchaft; das neue romantiſche Schauſpiel der Völkerwanderung und der Kreuzzüge fand damals ſeinen fünften Akt, als die Reformation und die Ent-

*) Nachträge:

151 Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menſchen, die ſich warm vor andern glauben,
Weil ſie die Hitze fliegend überfüllt.

152 Inwendig lernt kein Menſch ſein Innerſtes u. ſ. w.
(S. Alfons: „Ein edler Menſch.“)

155 Das Glück erhebe billig der Beglückte.

159 Der Feige droht nur, wo er ſicher iſt.

222 Wenn andre Vieles um den Einen thun,
So iſt's auch billig, daß der Eine wieder
Sich fleißig frage, was den andern nützt.

223 — — — — Ein ungemäßigt Leben,
Wie es uns ſchwere, wilde Träume gibt,
Macht uns zuletzt am hellen Tage träumen.

224 — — — — Des Lebens Mühe
Lehrt uns allein des Lebens Güter ſchätzen. (S. Alfons: „Wer früh erwirbt“)

deckung von Amerika beinahe gleichzeitig die Aussicht auf eine neue Welt sowohl in uns als jenseits des Meeres eröffneten. Wie die Menschheit fortschritt, entwickelt sich auch der einzelne Mensch, denn an jedem wiederholt sich die Weltgeschichte im Kleinen. Seine Bildung nimmt zu, wie der Horizont seines Anschauungskreises wächst. Wer nie Großes sah, bleibt immer ein kleiner Mensch. Damit Goethe ein Dichterfürst werde, mußte sich ein Kaiser in Gegenwart des Knaben krönen lassen. Wie sehr ein enger Kreis selbst die glühendste und blühendste Fantasie beschränken könne, sehen wir ganz entscheidend an unserem göttlichen Jean Paul. Der Mann fühlte es selbst und verließ seine Berge, um unter den Menschen sich Eindrücke zu holen, aber dies ist einem gewissen Alter schon schwer; nur das Herz des Kindes ist von biegsamem Wachs.

— Vaterland
Und Welt muss auf ihn wirken.

Im engen Kreise fühlt man nicht, daß man auch ein lebendiges Glied des Vaterlandes, ein zum Wirken berufenes Theilchen der Welt sei. An Kleines gewöhnt, vermag man nicht am Großen Theil zu nehmen. Wie soll der Künstler auf sein Volk wirken, wenn er es gar nicht, oder nur aus der Vogelperspektive kennt, wie soll er zum Ausdrucke der höchsten Ideen gelangen, wenn er von der Welt nichts als den Namen und den Musterstreif seines Heimatsdorfes kennt? Laß kein Ereigniß vorübergehen, ohne daß es nicht eure Kinder sehen. Glaubt mir, wenn auch das Kind noch nicht sprechen kann, das Ereigniß spricht zu ihm. Solche Eindrücke stärken und erweitern das kleine Herz des Kindes, auf daß der Mann großherzig werde.

— Ruhm und Tadel
Muss er ertragen lernen. —

Wer die Welt nicht kennt, kennt auch sich nicht, denn er mißt sich mit seinem eigenen Maßstabe. Wer will erfahren, ob eine Elle richtig ist, wenn er sie mit keiner anderen ver-

gleichen kann. Jeder enge Kreis macht einſeitig, weil ihm der Spiegel fehlt, in dem man ſeine ſchiefe Haltung bemerkt. Nur der Verkehr mit den Menſchen macht uns gerade, nur der Vergleich mit ihnen macht uns über das eigene Ich klar. Goethe ſagt (Wilh. Meiſter, 19, 69): „Die Einſamkeit läßt uns ſowohl unſere Tugend — als unſere Fehler viel bedeutender als ſie ſind erſcheinen.“ Der Einſame ſchätzt ſich bald zu hoch und bald zu niedrig; erſt der große Weltmarkt beſtimmt den Kurs der Menſchen wie der Münzen. In der Heimat gilt oft der Menſch und die Münze etwas mehr, weil man die Prägungskoſten dazu rechnet; auf der großen Börſe des öffentlichen Lebens hingegen taxirt man Alles nur nach dem wahren Metallgehalte. Dort lernen wir auch Ruhm und Tadel ertragen, eine Kunſt, die ſchwerer iſt, als die der Athleten, welche große Gewichte mit den Zähnen faſſen. Den Unerfahrenen macht der Ruhm ſchwindeln, der Tadel verzagen. Beides iſt Unrecht. Dieſer ſoll an uns meißeln, wenn auch mit ſcharfen, verwundenden Hammerſchlägen; jener ſoll ermuntern — das heißt, nicht dazu, daß wir uns auf das Faulbett ſchnell errungener Lorbeerkränze niederlegen, ſondern dazu, daß wir erneuert vorwärts ſtreben. Es geht mit dem Ruhm wie mit dem Bergſteigen; Beides erregt im Anfange Schwindel. Es geht mit dem Tadel, wie mit der ſcharfen Luft; wer immer in der Stube hockt, kann Beides nicht vertragen. Daher hinaus in das Leben, damit wir Ruhm und Tadel tragen lernen.

— Sich und andere
Wird er gezwungen recht zu kennen. Ihn
Wiegt die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein *).

---

*) Schiller: „Der Schlüſſel.“
Willſt du dich ſelber erkennen, ſo ſieh, wie die andern es treiben,
Willſt du die andern verſtehn, blick in dein eigenes Herz.

Frau v. Stael ſagt über Taſſo (de l'Allemagne, 10. Bd. 496): „C'est quand on vit beaucoup avec soi-même et dans la solitude qu'on a de la peine à supporter l'air extérieur.

Eine Pararellſtelle lautet:

Die Menſchen fürchtet nur, wer ſie nicht kennt,
Und wer ſie meidet, wird ſie bald verkennen.

Die Einſamkeit macht leicht eitel, denn der Einſame ſieht nur ſich fortſchreiten, und wird daher zu dem Glauben verleitet, er ſei auch der Einzige, der fortſchreitet. Dadurch entwickelt ſich in ihm ein gewiſſer Stolz, eine Unduldſamkeit, wie ſie Gutzkow ganz richtig an allen Autodidakten wahrnimmt. Männer, welche ſich mit Mühe und doppelter Anſtrengung, weil ihnen alle äußere Anleitung fehlte, auf einen gewiſſen Höhepunkt der Wiſſenſchaft geſchwungen haben, welche nicht auf Schulen und Univerſitäten in den Strom verſchieden und nach Verſchiedenem ringender Talente gezogen wurden, treiben Götzendienſt mit dem Gange ihres Wiſſens, ſind einſeitig, fanatiſch, zähe, intolerant und haben keinen Blick für vielſeitige Entwicklung.

Der Einſame hat aber noch eine zweite Quelle der Eitelkeit. Er dankt ſein Wiſſen den Büchern, nicht den Menſchen. Das Wiſſen aus Büchern macht ſtolz, denn dieſe demüthigen uns nicht, wenn ſie mehr wiſſen, als wir; das Wiſſen von Menſchen macht beſcheiden, weil uns da ein Lehrer gegenüberſteht. Beim Buche ſind wir noch ſelbſtthätig: wir leſen; dem Lehrer gegenüber ſind wir völlig paſſiv: wir hören. Das Geleſene bringen wir nicht ohne Selbſtgefälligkeit in Geſpräche an, denn wir zitiren dabei, und zeigen unſere Beleſenheit; das Gehörte wieder zu geben, fällt Manchem ſchwerer, denn er wiederholt nur, und beweiſt höchſtens ſein gutes Gehör. Die Einſamkeit wiegt den Menſchen ein, das Leben rüttelt ihn auf; dort iſt ſein Maßſtab einſeitig; hier lernt er vielſeitige Beſtrebungen verſtehen. Glücklich, wer ſich und die Menſchen zu kennen beginnt! Ich ſage abſichtlich „beginnt“, denn wir kommen über das Beginnen doch nicht hinaus.

Die Kinder, welche nicht viel Leute ſehen, fürchten die Menſchen; der Einſame bleibt in dieſer Beziehung immer Kind.

Jedes neue Geſicht erſchreckt ihn. Der Menſchenkenner hingegen duldet und trägt und liebt ſeine Umgebung, er fürchtet ſie nicht. Niemand ſchwebt mehr in der Gefahr, die Menſchen zu verkennen, als wer ſie meidet. Er ſieht dann die feinen Vorzüge nicht, die man nur in der Nähe kennen lernt, ſondern nur die groben Umriſſe, die man aus der Entfernung wahrnimmt. Der Menſchenfreund ſtudirt das ganze Minenſpiel im Geſichte ſeiner Umgebung, der Menſchenfeind kennt dieſe nur nach der Silhouette, die er ſich von Ferne zurechtſchneidet. Daher iſt das Portrait, das ſich der Weltmann von den Menſchen macht, ein Lichtbild, aber das des einſamen Sonderlings nur ein Schattenriß.

Es will der Feind, es darf der Freund nicht ſchonen.

Du liebſt vielleicht das Lob und wählſt deine Umgebung nach dem Maßſtabe des Lobes, das man dir ſpendet, während du Alle vermeideſt, die laut dich tadeln, oder deren Schweigen dir ſchon ein beredter Tadel zu ſein ſcheint. Die Folge wird ſein, daß kein wahrer Freund an deiner Seite ſteht, denn ein ſolcher darf nicht ſchonen. Ohne Rückſicht tadle er dich. Höre lieber dieſen Tadel unter vier Augen, als ſpäter die öffentliche Verdammung vor tauſend Augen. Unter der Menge, die dich dann richtet, wird dein Feind ſtehen und der will nicht ſchonen. Wir dürfen uns glückwünſchen, das es ſo iſt. Ohne ſtarke Oppoſition keine gute Regierung, ohne Widerſpruch und Hemmungen kein kräftiger Fortſchritt. Feinde bringen uns oft ſchneller empor als Freunde. Der Grund iſt klar: das durch Tadel verletzte Ehrgefühl ſpornt oft mehr zu Thaten an, als das durch Lob erregte. Lorbeerkränze, die man auf Spaziergängen gewinnt, ſpannen nicht die Kräfte der Seele zum höchſten ſo an, als das einmalige Verſagen eines ſolchen Kranzes. Nicht geachtet zu werden, iſt für den Mann die ſtärkſte Aufforderung, ſeinen Werth darzuthun, im Streite ſich zu bewähren. Empfange daher jeden Tadel dankbar, prüfe ihn und bilde dich nach ihm, wenn du ihn richtig findeſt.

Hat der edle Jüngling seinen engen Kreis verlassen, die Einwirkung des Vaterlandes wie der Welt empfunden, der Einsamkeit entsagt, den Werth des Lobes wie des Tadels erkannt, Freund und Feind zu seinen höheren Fortschritten benützen gelernt, dann tritt ein, was Alfons behauptet; —

Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte,
Fühlt, was er ist, und fühlt sich bald ein Mann.

Wer früh erwirbt, lernt früh den hohen Werth
Der holden Güter dieses Lebens schätzen. (122)

Ererben und Erwerben ist zweierlei: ein Buchstabe fehlt im Ersten — das „W" — das Weh' so mancher kummervollen Stunde, ohne das wir den rechten Werth des Lebens nimmer kennen lernen. Wie singt Goethes Harfenspieler:

Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Was der Mensch unter Sorgen heranzieht, schätzt er; was über Nacht ihm zufällt, verwirft er leichtsinnig wieder. Je größer die Sorge, desto höher der Werth. Dasjenige Kind, welches die meisten Nachtwachen kostet, liebt die Mutter am innigsten. Der Erbe lacht zu den Gütern, und ist leichtsinnig beim Wägen derselben; der Erwerber legt zu ihnen noch die Thränen der Sorge und die Schweißtropfen der Mühe hinzu, sie wiegen ihm daher doppelt. Wohl dem, der frühe erwerben muß! Je früher das Kind an der Sorge theilnimmt, desto mehr liebt es seine Eltern; je später es geschieht, desto mehr fordert es von diesen. Wohl dem, der frühe erwirbt! Er lernt frühe die wahrhaft holden Güter dieses Lebens kennen — die Selbstständigkeit, die Bescheidenheit, der Frieden mit sich selbst; er verdoppelt alle seine Freuden, indem die Erinnerung an die Stunden des Schmiedens am eigenen Glücke jede noch so kleine Lust mit köstlichen und erbaulichen Randverzierungen illustrirt.

dich groß. In dieſen Worten liegt das Geheimniß, warum manche Fürſten Großes zu leiſten im Standewaren; treu ihrem Syſteme, nur den Thron als Brennpunkt, die Stände wie die Einzelnen blos alle Strahlen zu betrachten, ſuchten ſie die zerſtreuten Strahlen auf die klügſte Weiſe zu konzentriren. Obiger Satz war der Stein eines Weiſen, der Männer wie Julius Cäſar und Napoleon groß machte. Sie öffneten dem Talente eine Bahn: ob jedem Haſtaten ſchwebte der Adler einer Legion, in jedem Torniſter lag ein Feldherrnſtab. Sie verſtanden die Kunſt, Jedes in ſeiner Art zu gebrauchen. Sie verlangten von Niemanden Alles, aber das ihm allein Eigene ganz. Alfons läßt Jeruſalem von Taſſo erobern und ſchickt Antonio nach Rom.

Ein Feldherr ohne Heer scheint nur ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt. (221)

Eine andere Majeſtät, König Karl in Jungfrau von Orleans ſpricht eine Pararellſtelle:

— Edle Sänger dürfen
Nicht ungeehrt von meinem Hofe ziehn.
Sie machen uns den dürren Scepter blühn,
Sie flechten den unſterblich grünen Zweig
Des Lebens in die unfruchtbare Krone,
Sie ſtellen herrſchend ſich den Herrſchern gleich,
Aus leichten Wünſchen bauen ſie ſich Throne,
Und nicht im Raume liegt ihr harmlos Reich;
Drum ſoll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menſchheit Höhen.

Die königliche Majeſtät von Frankreich ſpricht noch viel galanter über die Poeſie, als die herzogliche Hoheit von Ferrara. Der Grund iſt leuchtend. Durch jene ſpricht der idealiſirende Schiller, dieſe ſpricht aus Goethes Bruſt. Der Dichter des Taſſo kannte die Fürſten beſſer. König Karl bleibt wohl ohne ein lebendes Seitenſtück, Herzog Alfons hatte ſein Original in Weimar. Ein Fürſt, der ſeine Krone unfruchtbar ſchilt und die Dichter zu den Höhen der Menſchheit mit gnädiger Hand hinaufheben möchte, iſt ein ſchöner

ſchleudert ſie wieder zurück. Ihr Rückzug iſt meiſt unüberlegt und weiter zurück, als es nothwendig wäre. Alles meint nun, ſie wären verloren, aber man hat ſich getäuſcht. Gerade eine ſolche Lage reizt ähnliche Gemüther zu größten Wagniſſen an. Sie raffen ſich auf und werfen ſich mit Tollkühnheit auf den erſtaunten Gegner. Solchen Gemüthern iſt es nur im Erwerben wohl; aber das Leben will, daß wir auch im Winterquartier gerüſtet daſtehen und die mit Muth eingenommene Stellung mit Vorſicht behaupten.

— Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub;
Doch hier in unserm Herzen ist der tiefste,
Und reizend ist es sich hinabzustürzen. (229)

Von allen Abgründen des Lebens iſt die tiefe Schlucht des Herzens der tiefſte. Entreiße dich dir ſelbſt, wenn es dich lokt, Alles, was du ſinneſt und treibſt, in dich ſelbſt zu führen. Die Einſamkeit iſt eine ſchlimme Wegweiſerin. Sie führt uns immer mehr von den gebahnten Wegen ab; bald wandeln wir im verſchlungenen Dickicht, wo keine Freundesſtimme mehr zu uns dringt, ja bald ſtehen wir am Ende des Weges: vor uns der Abgrund des Herzens. Zurück! Freilich iſt der Anblick verlockend. Entweder gleicht die Tiefe des Herzens dem unendlichen Spiegel des Ozeans, aus dem tauſend Sirenen zu uns heraufſingen; oder dem rauchenden Veſuv, der zu ruhen ſcheint, aber jeder Moment mit dem Losbrechen ſeines Feuers droht. Gebe dich nicht dieſer gefährlichen Selbſtbeſchaulichkeit hin. Kehre um und werfe den Blick nach außen!

Nicht alles dienet uns auf gleiche Weise;
Wer Vieles brauchen will, gebrauche Jedes
In seiner Art, so ist er wohl bedient. (224)

Wir kennen Goethes Rath: Man ſoll von einem Mann nicht Alles fordern. Hier fügt er eine zweite Lehre an, die ganz paſſend dem Munde eines Monarchen zugedacht wurde: Stelle Jeden an ſeinen Platz; das macht ihn nützlich und

dich groß. In dieſen Worten liegt das Geheimniß, warum manche Fürſten Großes zu leiſten im Standewaren; treu ihrem Syſteme, nur den Thron als Brennpunkt, die Stände wie die Einzelnen blos alle Strahlen zu betrachten, ſuchten ſie die zerſtreuten Strahlen auf die klügſte Weiſe zu konzentriren. Obiger Satz war der Stein eines Weiſen, der Männer wie Julius Cäſar und Napoleon groß machte. Sie öffneten dem Talente eine Bahn: ob jedem Haſtaten ſchwebte der Adler einer Legion, in jedem Torniſter lag ein Feldherrnſtab. Sie verſtanden die Kunſt, Jedes in ſeiner Art zu gebrauchen. Sie verlangten von Niemanden Alles, aber das ihm allein Eigene ganz. Alfons läßt Jeruſalem von Taſſo erobern und ſchickt Antonio nach Rom.

Ein Feldherr ohne Heer scheint nur ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt. (221)

Eine andere Majeſtät, König Karl in Jungfrau von Orleans ſpricht eine Pararellſtelle:

— Edle Sänger dürfen
Nicht ungeehrt von meinem Hofe ziehn.
Sie machen uns den dürren Scepter blühn,
Sie flechten den unſterblich grünen Zweig
Des Lebens in die unfruchtbare Krone,
Sie ſtellen herrſchend ſich den Herrſchern gleich,
Aus leichten Wünſchen bauen ſie ſich Throne,
Und nicht im Raume liegt ihr harmlos Reich;
Drum ſoll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menſchheit Höhen.

Die königliche Majeſtät von Frankreich ſpricht noch viel galanter über die Poeſie, als die herzogliche Hoheit von Ferrara. Der Grund iſt leuchtend. Durch jene ſpricht der idealiſirende Schiller, dieſe ſpricht aus Goethes Bruſt. Der Dichter des Taſſo kannte die Fürſten beſſer. König Karl bleibt wohl ohne ein lebendes Seitenſtück, Herzog Alfons hatte ſein Original in Weimar. Ein Fürſt, der ſeine Krone unfruchtbar ſchilt und die Dichter zu den Höhen der Menſchheit mit gnädiger Hand hinaufheben möchte, iſt ein ſchöner

Lebenden zu bekränzen, nur darf dies nicht mit Aufopferung der Todten geſchehen. Beiden ſoll Rechnung getragen werden. Laßt den Todten ihre Roſenkränze, denn während ihres Lebens trugen ſie oft nur Dornenkronen; vergeßt aber über die Todten der Lebenden nicht, damit nicht der Geiſt eines jeden Künſtlers mit Wehmuth auf ſein „Erdenwallen" zurückblicken und am Ende ſeiner „Apotheoſe" zu der Muſe ſprechen müßte: „Während meines Lebens auf der Erde mußte ich Alles entbehren, nun, da ich geſchieden, habe ich Gönner, Bewunderer, Käufer, Jünger. Was ich damals vergeblich wünſchte, habe ich jetzt, wo ich es nicht mehr benöthige, in Fülle. Beglücke daher o Muſe! jenen Jünger, ſo lange er kauen und küſſen kann; reiche den Lebenden den grünen Zweig." (Band 13. S. 165) Die wenigſten Menſchen beobachten dieſe Grundſätze. Alfons nimmt den Lorbeerkranz vom Haupte des Virgils, um Taſſo zu ſchmücken; Manche ahnen ihm nach und reißen die Größen der Vergangenheit vom Throne, um einen Lebenden hinauf zu ſetzen. Antonio geht über Taſſos Kranz hinweg und preist Arioſto. Wie viele gleichen ihm nicht? Wie viele vergöttern die todten Dichter auf Koſten der lebenden? Wie viele verſtehen nur das Gewordene und haben keinen Sinn für das Werdende!

Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert. (230)

Oft entzieht das Leben den Dichter auf lange ſeiner Kunſt, er ſcheint ihr verloren zu ſein. Selbſt wenn er nach geraumer Zeit zu ihr zurückkehrt, betrachten wir den dazwiſchen liegenden Zeitraum als verloren und berechnen, wie viel Verſe wir eingebüßt haben mögen. Es iſt dies eine Täuſchung. Der Menſch iſt die Unterlage des Dichters; auf die Dauer reibt dieſer jenen auf. Dies fühlt aber der Menſch und wirft auf einige Zeit der Erholung den Dichter von ſich. Was dieſer an Zeit zu verlieren ſcheint, gewinnt er an Stoff. Ja, ein wahres Talent fordert ſogar ſolche Unterbrechungen, ſolche Momente der Ruhe; auch die Natur ſteht nicht in einem ewigen Frühling. Aber das wird das Kennzeichen des

Um von ſich ſcheiden zu können, müßte man ſeine ganze Exiſtenz aufheben.

Wir ſollen eben nicht in Ruhe bleiben!
Gleich wird uns, wenn wir zu geniessen denken,
Zur Uebung unsrer Tapferkeit ein Feind,
Zur Uebung der Geduld ein Freund gegeben. (222)

Das Leben iſt zum Erringen, aber nicht zum Genießen beſtimmt; daher benehmen ſich faſt alle Menſchen im Unglück würdiger, als im Glücke.

Alles in der Welt läßt ſich ertragen,
Nur nicht eine Reihe von ſchönen Tagen.

Der Ueberfluß drückt oft mehr als der Mangel; dieſer hat die Sehnſucht zu ſeiner Begleiterin, jener den Ueberdruß zum Erben.

Lieber durch Leiden
Möcht ich mich ſchlagen,
Als ſo viel Freuden
Des Lebens ertragen.

Wohl uns daher, wenn wir nie ganz genießen, wenn wir noch gegen einen Feind zu kämpfen, noch einen Freund zu tragen haben, kurz, wenn in uns noch tauſend mögliche Wünſche liegen.

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So ſei es gleich um mich gethan.

Fauſt ſpricht auch hier im Namen der Menſchheit.

Der grüne Zweig gehört dem Leben an. (120)

Eine bekannte Pararellſtelle von Schiller lautet: der Lebende hat Recht. Wir glauben nicht im Unrechte zu ſein, wenn wir beide Ausſprüche nur in einem beſchränkten Sinne als wahr annehmen. Es iſt wohl wahr, daß der Lebende im Beſitze iſt, aber nur eine ſchlechte Juſtiz behauptet, der Beſitzende ſei auch immer im Rechte; es iſt ferner ſchön, die

Lebenden zu bekränzen, nur darf dies nicht mit Aufopferung der Todten geschehen. Beiden soll Rechnung getragen werden. Laßt den Todten ihre Rosenkränze, denn während ihres Lebens trugen sie oft nur Dornenkronen; vergeßt aber über die Todten der Lebenden nicht, damit nicht der Geist eines jeden Künstlers mit Wehmuth auf sein „Erdenwallen" zurückblicken und am Ende seiner „Apotheose" zu der Muse sprechen müßte: „Während meines Lebens auf der Erde mußte ich Alles entbehren, nun, da ich geschieden, habe ich Gönner, Bewunderer, Käufer, Jünger. Was ich damals vergeblich wünschte, habe ich jetzt, wo ich es nicht mehr benöthige, in Fülle. Beglücke daher o Muse! jenen Jünger, so lange er kauen und küssen kann; reiche den Lebenden den grünen Zweig." (Band 13. S. 165) Die wenigsten Menschen beobachten diese Grundsätze. Alfons nimmt den Lorbeerkranz vom Haupte des Virgils, um Tasso zu schmücken; Manche ahnen ihm nach und reißen die Größen der Vergangenheit vom Throne, um einen Lebenden hinauf zu setzen. Antonio geht über Tassos Kranz hinweg und preist Arioste. Wie viele gleichen ihm nicht? Wie viele vergöttern die todten Dichter auf Kosten der lebenden? Wie viele verstehen nur das Gewordene und haben keinen Sinn für das Werdende!

Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert. (230)

Oft entzieht das Leben den Dichter auf lange seiner Kunst, er scheint ihr verloren zu sein. Selbst wenn er nach geraumer Zeit zu ihr zurückkehrt, betrachten wir den dazwischen liegenden Zeitraum als verloren und berechnen, wie viel Verse wir eingebüßt haben mögen. Es ist dies eine Täuschung. Der Mensch ist die Unterlage des Dichters; auf die Dauer reibt dieser jenen auf. Dies fühlt aber der Mensch und wirft auf einige Zeit der Erholung den Dichter von sich. Was dieser an Zeit zu verlieren scheint, gewinnt er an Stoff. Ja, ein wahres Talent fordert sogar solche Unterbrechungen, solche Momente der Ruhe; auch die Natur steht nicht in einem ewigen Frühling. Aber das wird das Kennzeichen des

Talentes ſein, daß es auch in ſolchen Perioden, wo es von außen betrachtet, ſtillzuſtehen ſcheint, innen fortgeſchritten iſt. „Gleich der Pflanze, die ſich unten mit Blättern ſchmückt, dann ihre Kraft nach innen konzentrirt und während deſſen einen kahlen Stengel emportreibt, dann aber die ganze Krone ihres Reichthums entfaltet", tritt der Genius nach ſeinen Feierſtunden oft gerade am reichſten hervor. Wir könnten jenen Spruch als Motto auf Goethes Biografie ſetzen und Allen als Schild entgegenhalten, die Goethes allſeitige Entwicklung nur Zerſplitterung zu nennen belieben. Sie vergeſſen, daß Goethes Leben ſeine größte Dichtung war. Seine Biografie zeigt uns nicht blos die Bildung zum Dichter, ſondern in noch höherem Grade die zum Menſchen im vollſten Sinne des Wortes. Was der Dichter verlor, gewann der Menſch.

> Die tausendfältigen Gedanken vieler
> Verschiedner Menschen, die im Leben sich
> Und in der Meinung widersprechen, fasst
> Der Dichter klug in Eins, und scheut sich nicht,
> Gar Manchem zu missfallen, dass er Manchem
> Um desto mehr gefallen möge. (228)

Jeder einzelne Menſch iſt eine Variation über das große Thema der Menſchheit; hier erſcheint es einfacher, dort verzierter, hier in einem langſameren, dort in einem beſchleunigteren Tempo, hier in Moll, dort in Dur. Ueber die große Verſchiedenheit überhört man faſt die zu Grunde liegende Einheit; dem Dichter iſt es gegeben, dieſe zu finden. Er ſcheint alle Menſchenherzen in ſeinem zu konzentriren und thut doch nichts Anderes, als gleichſam das Ur-Herz, wenn man mir dieſen Ausdruck als Analogon zu einer Urpflanze geſtattet, wiederherſtellen, die bunten Variationen auf das einfache Thema zurückführen. Da wundert ſich Mancher, wie zwei ganz verſchieden ſcheinende Charaktere, die ſich im Leben und Meinung widerſprechen, in demſelben Dichter ſich gleichſam wiederfinden. Wir wollen unſer Gleichniß fortſetzen, um ihm die Möglichkeit zu zeigen. Laß zwei Variationen

über daſſelbe Thema, die eine in Dur, die andere in Moll, gleichzeitig ſpielen; du wirſt nur disharmoniſche Töne vernehmen. So erſcheinen dir leicht auch die Menſchen unharmoniſch trotz des gleichen Themas; zwiſchen den einzelnen herrſcht Widerſpruch, in der höheren Einheit treffen ſie zuſammen. Manchen verbildeten Gemüthern gefällt natürlich das einfache Thema nicht mehr; der Dichter beachtet ſie nicht. Mag er ihnen immerhin mißfallen; in ihrem Tadel liegt ſein Lob. Gerne denkt der Dichter bei der Ausführung ſeiner Idee an ſein Publikum; oft ſieht er eine einzelne Perſon, einen Freund, ja vielleicht auch einen Feind gegenüber, an der er ſeinen poetiſchen Monolog richtet. Man fühlt es beinahe bei jedem Schriftſteller heraus, ob er beim Schreiben an ein männliches oder ein weibliches Publikum dachte, an Jünglinge oder an Bejahrte. Auf jenen Kreis von Menſchen macht daher ein Werk den größten Eindruck, an den der Verfaſſer beim Schreiben dachte. Schiller bleibt immer das Lieblingsbuch deutſcher Jünglinge und Frauen; Goethe iſt des Mannes poetiſche Bibel.